الملاحم كتاريخ وثقافة :

مثال من الهند: الرامايانا

تمهيد

كان هوراس والبول Horace Walpole (١٧١٧ - ١٧٩٧) يسخر من الملاحم ويصف القصيدة الملحمية بأنها « مزيج من التاريخ البعيد عن الحقيقة ومن الرواية الغرامية العارية من الخيال » كما كان پو Poe يهزأ من فكرة إمكان وجود قصائد طويلة رائعة ويذهب إلى أنه من بين كل الملاحم التي عرفها العالم خلال تاريخه الطويل ، وبوجه خاص خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فإن عدداً قليلا فقط هو الذي يستحق الاحترام والإعجاب ، ويدخل في هذا العدد القليل ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسيا وأعمال هسيودس وأبولونيوس ولوكريشوس وفرجيليوس واوفيدوس ، وبعض الملاحم الأوربية الأكثر حداثة مثل بيولف في انجلترا ، وأنشودة رولان في فرنسا ، والسيد في أسبانيا[١] . والظاهر أن هذه السخرية من الملاحم والقصائد الملحمية الطويلة كان أمرا مألوفا منذ القديم . فالشاعر كاليماخوس Callimachus الذي ولد عام ٣٣٠ ق . م ، والذي كتب هو نفسه ملحمة قصيرة كان يأخذ على أبولونيوس Apollonius طول الملحمة (الأرجونوتيكا Argonutica) (أوحلة السفينة أرجو) كما كان يصف الكتاب الطويل بأنه « شر مستطير »[٢] . ولكن هذه العبارات الساخرة وأمثالها لم تمنع الشاعر البريطاني الشهير درايدن Dryden من أن يصف الملاحم بأنها « أعظم ما يمكن لروح الإنسان أن تبدعه » كما انها لم تمنع العلماء

---

(١) "Epic" in Chambers's Encyclopaedia, Vol. 5, p. 367.,
"Epic" in. J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms;
Andre Deutsh, London 1979, p. 225.

(٢) "Narrative Poetry", in Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics"; Princeton University Press, N. J. 1974, P. 544.

المعروف بين علماء الأنثربولوجيا أن برونيسلاف مالينوفسكي استعار هذه التسمية في دراسته لسكان جزر التروبرياند الذين يعتمدون في معاشهم على الملاحة وما يرتبط بها من صيد وتجارة وتبادل للسلع ونظم اجتماعية وشعائرية معقدة ظهرت كلها في كتابه الرئيسي) .
"Argonauts of the Western Pacific".

في الغرب من أن يعطوا الملاحم من العناية والاهتمام ، وأن يُقبلوا حتى الآن على ترجمتها من لغاتها الأصلية الى اللغات الاوروبية الحديثة المختلفة ، وأن يعكفوا على دراستها ويطبقوا في ذلك أحدث نظريات البحث والنقد وأساليب الدراسة والتفسير والتحليل التي تستعين بنتائج العلوم الأخرى ، دون أن تظهر بينهم مثل تلك النعرات والدعوات التي نجدها في معظم بلاد العالم الثالث ، والتي تتساءل عن الحكمة من دراسة التراث القديم وجدوى هذه الدراسات لإنسان العصر .

ومع ذلك فلا تزال كلمة « ملحمة » غامضة في كثير من الأذهان . وصحيح أن الرأي السائد هو أن الكلمة تشير إلى القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين والتي تمتزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة المهولة بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد ، ولكنه فعال في إنجاز هذه الأعمال البطولية ، إلا أننا نجد ميلا واضحا في بعض الكتابات الحديثة إلى إطلاق كلمة « ملحمة » على بعض الأعمال الروائية الكبرى مثل رواية تولستوي « الحرب والسلام » بل إن بعض الأفلام السينمائية الضخمة مثل فيلم « ايفان الرهيب » تعتبر إبداعات وأعمالا « ملحمية » . وبذلك فإن كلمة ملحمة لم يعد استخدامها مقصورا على روائع الأعمال الشعرية القصصية الضخمة التي عُرفت في العصور الكلاسيكية القديمة (في الشرق والغرب على السواء) وفي العصور الوسطى وعصر النهضة في اوروبا ، بل إن استخدامها يمتد لكي يشمل ما يُعرف الآن باسم « الشعر الملحمي الحديث » ، بل أيضا « المسرح الملحمي Epic Theatre »[٣] .

ولكن اذا نحن صرفنا النظر عن هذه الاستخدامات الحديثة لكلمة « ملحمة » و « ملحمي » وما إليهما فانه يبقى أن المقصود بالكلمة في معناها الأصيل والدقيق ـ « القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد ، والتي كثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح » ، بينما نستخدم كلمة (ملحمي) للإشارة إلى كل ما هو بطولي ، ويتجاوز قدرات البشر ، ويجمع بين الروعة والعظمة والجلال[٤] . ومن هذه الناحية فإنه يمكن القول إن الملاحم كانت دائما ، ومنذ ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة ، من الأعمال الرائعة التي تداعب مخيلة الشعوب المختلفة وتعبر عن آمالها بصرف النظر عن مستواها الثقافي فطابع (البطولة) هو العنصر الأساسي المميز للملاحم أو لمعظمها على الأقل ، والعامل المشترك والمستمر في أغلبها رغم فوارق الزمان والمكان . وهذا الطابع البطولي يشير إلى أن الانسان يعني في آخر الأمر بأشياء وأمور أخرى غير مجرد رفاهيته المادية ، وأنه على استعداد لأن يضحي براحته وسلامته بل بحياته ذاتها من أجلها . وهذه الأمور تتراوح من المجد الشخصي إلى تحمل مسئولية توفير الأمن والسعادة المادية والروحية للجماعة التي ينتمي اليها البطل ، سواء أكانت هذه الجماعة هي الوحدة القبلية الصغيرة أم الامة أم حتى الجنس البشري ككل .[٥] .

---

(٣) Paul Merchant; the Epic; Methuen, London, 1977, pp. 71-94.

(٤) "Epic" in Cassell's Encyclopaedia of Literature, Vol. I, Cassell & Co., London 1953, p. 193.

(٥) Ibid; Loc. cit.

وربما كان هذا هو الذي دفع الاستاذ بول ميرشانت إلى أن يقول في مقدمة كتابه القصير The Epic عن « الملحمة (صفحة VII) إن الكلمة يمكن تحديدها بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف . فإما ان يكون التحديد ضيقاً محصوراً بحيث يقتصر استخدام الكلمة للإشارة إلى القصائد القصصية الطويلة التي اتبع في إنشائها الوزن السداسي Hexametron أو ماهالله والتي تدور حول أحد الأبطال (مثل أخيليوس) أو إحدى الحضارات (مثل حضارة روما) ، ويطلق على هذه الملاحم اسم الملاحم الأولية أو ملاحم الدرجة الأولى Primary لأنها ملاحم شفوية (وبدائية) . ويدخل في نطاق هذه الفئة الألياذة والأوديسا وملحمة جلجامش وبيوولف وما إليها ، وإما أن يكون التحديد أكثر اتساعاً ورحابة بحيث يدخل فيه كل أشكال الكتابة الملحمية ، أي أنه يضم أيضاً الملاحم (المكتوبة) أو المدونة التي يطلق عليها اسم ملاحم الدرجة الثانية Secondary أو الملاحم الأدبية Literary مثل « الانيادة » للشاعر اللاتيني فرجيليوس وملحمة لوكان « فرساليا » وقصيدة ميلتون الشهيرة « الفردوس المفقود» ParadiseLost ، وكذلك ملحمة فيكتور هيجو عن قصة القرون La Légende des Siècles . وقد يكون هذا تقسيماً بسيطاً ولكن بعض المصادر تشير الى فئات أو أنواع اخرى من (الملاحم) التي لا تلعب فيها (البطولة) بالضرورة دوراً أساسياً مثل الملاحم التي تجمع بين الجد ـ والهزل أو الملاحم الجد هزلية Serio-comic كما هو الحال في ملحمة Morgante للشاعر الايطالي بولتشي Polci الذي عاش في القرن الخامس عشر ، وذلك فضلاً عن (ملاحم الحيوانات) ، وهي قصائد قصصية كتبت باللغة اللاتينية في القرون الوسطى وتدور حول الصراع بين ثعلب ماكر وذئب غبي شرس .[٦]

فكأنه اذن من الصعب تعريف الملحمة تعريفاً دقيقاً جامعاً مانعاً ، والأكثر صعوبة من ذلك هو محاولة تصنيف الملاحم تصنيفاً قاطعاً في فئات متمايزة حسب الموضوع . ولذا فإن الباحثين يكتفون بالتمييز بين الملاحم الشفوية والملاحم المكتوبة أو الأدبية وهو تمييز قد يبدو (بدائياً) ولكنه يرسم الحدود بقدر كاف من الوضوح ، وذلك على الرغم من أن هناك ما يدل على أن وراء الملاحم المكتوبة أو المدونة كان يوجد دائماً بعض « التقليد » أو الأساس الشفوي ، وأن الملحمة نشأت في الأصل نشأة شفوية ـ إن صح هذا التعبير ـ أي أن البدايات الأولى للملاحم كانت بدايات شفهية . والمهم على أية حال هو أنه فيما عدا تلك الفئة المشهورة من الملاحم الضخمة يوجد عدد كبير من روائع الأعمال الأدبية التي يحب بعض الكتاب أن يدرجوها تحت مقولة (الملاحم) ويعتبروها ضمن « التراث الملحمي » بالمعنى الواسع للكلمة ، ويرون أنه قد يكون من التعسف ومن الإجحاف لفكرة (الملحمة) أن تأخذ الكلمة بالمعنى الكلاسيكي الدقيق ونقصر استخدامها على ذلك العدد القليل من القصائد والأعمال الشعرية الطويلة ونغفل مادون ذلك .

ولكن إذا كان الأمر كذلك فما هي إذن الخصائص والمقومات التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى يمكن اعتباره ضمن مقولة (الملاحم) ؟ .

يحاول بول ميرشانت الأجابة عن هذا السؤال بطريقة لاتخلو من طرافة ، فيذكر لنا أنه في تقرير صحفي من شمال فيتنام نشرته جريدة الصنداي تايمز اللندنية بتاريخ ٢١ يوليو ١٩٦١ تصف ماري ماكارثي Mary McCarthy الحرب

(٦) "Epic" in Encyclopaedia Britannica, Vol. 6, p. 906.

يقولها : « كان دفاعهم عن أرضهم عملا ملحميا له كل خصائص العمل الفني الذي يتجاوز كل أبعاد الواقع » ، ثم ينقل لنا بعد ذلك ما يذكره الشاعر الشهير عزرا باوند Ezra Pound في صفحة ٤٦ من كتابه "A. B. C. of Reading » الذي نشر عام ١٩٦١ أيضا من أن « الملحمة قصيدة تتضمن التاريخ » . ويخلص ميرشانت من هاتين العبارتين إلى أن « تجاوز أبعاد الواقع » و « تضمن التاريخ » هما القطبان الأساسيان اللذان تقع بينهما تلك التجربة الإنسانية التي توصف بأنها (ملحمة) . ففي رواية « الحرب والسلام » مثلا نجد التاريخ (متضمنا) في أحد الأعمال الفنية الكبرى دون أن يكون « التاريخ » في ذاته وبالمعنى الدقيق للكلمة هو موضوع هذه الرواية التي تتجاوز بمعالجتها الفنية كل أحداث الحياة الواقعية على الرغم من أنها تعتمد عليها . كذلك فإن تركيز الملحمة على البطل لا يعني أننا نواجه رجلا معينا بالذات في لحظة معينة بالذات من لحظات التاريخ ولكن ما نواجهه هو « الإنسان في التاريخ Man in History » . وهكذا نجد أن استخدام ماري مكارثي كلمة (تجاوز) ، وكذلك استخدام عزرا باوند كلمة (يتضمن) يشيران إلى وجود فكرة أساسية ومميزة للملحمة ، وهي فكرة الحجم أو المقياس . فليس من الضروري أن تكون الملحمة طويلة ولكنها يجب أن تكون (عظيمة) بكل المعايير ، أي يجب أن تتوفر فيها كل الأبعاد الملحمية [٧] التي تميز العمل الملحمي عن غيره من الأعمال الابداعية .

أ ـ لعل أول ما يميز الملحمة هو ذلك التنوع الهائل والتشعب في الموضوعات التي تعرض لها بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقية جنبا إلى جنب مع الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة والتي لا تخلو من المبالغة والتهويل ، وذلك فضلا عن بعض القصص ذات الطابع الديني مع الإشارة إلى بعض العادات والتقاليد بل بعض الآراء والخطرات الفلسفية والأخلاقية وغير ذلك كثير . ولكن هذا لا يعني أن الملحمة التي تعرض كل هذه الأمور تنقصها وحدة الموضوع أو تفتقر إلى نقطة محورية تدور حولها كل الأحداث . ففي كل ملحمة من الملاحم الكبرى حدث ملحمي رئيسي بسيط يمكن تلخيصه في عبارة واحدة ، ولكن الشاعر ينطلق إلى مجالات اخرى واسعة ومتنوعة مما يضفي على ذلك الحدث كثيرا من الغنى والثراء والعمق . فالحدث الملحمي في الإلياذة مثلا هو « غضب أخيلليوس » لمقتل صديقه باتروكلوس في الحرب الطروادية ورغبته في الانتقام له . والحدث الملحمي في الأوديسيا هو « الرجل » أوديسيوس ورحلته لاسترداد زوجته . ولذا فإن أول كلمة في الإلياذة هي « الغضب » إذ يبدأ هوميروس ملحمته بالإشارة إلى هذا الغضب بقوله في البيت الأول « غنّ أيتها الربة لغضبة أخيلليوس بن بيليوس المدمرة » ، كما أن اول كلمة في الأوديسيا « هي الرجل » حيث يقول الشاعر في البيت الأول منها : غنّي ربةَ الشعر عن الرجل الرحالة الذي هام يجوب الآفاق بعد أن دمر طروادة المقدسة »[٨] ، فكأن الملحمة تكتسب عظمتها وروعتها وجلالها من نفس الفكرة التي

(٧) Merchant, op. cit. pp. 1-4.

(٨) الترجمة هنا هي ترجمة الدكتور أحمد عتمان في كتابه : « الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً » ـ سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٨٤ صفحة ٣٣ . ولكن الترجمة الحرفية للبيت الأول من الإلياذة تقول : « الغضب : غنّيه لي أيتها الربة : الغضب الذي تملك أخيلليوس بن بيليوس » ، بينما الترجمة الحرفية للبيت الأول من الأوديسيا تقول : « الرجل : صِفيه لي ، أيتها الربة . . . . » .
راجع في ذلك :
William S. Anderson; The Art of the Aeneid; Prentice-Hall, N. J. 1969, pp. 5-6.

تدور حولها ومن طريقة عرض أو تنفيذ هذه الفكرة بحيث تتم معالجتها والتعبير عنها في آلاف الأبيات من الشعر القوي الرصين الذي يكشف عن القدرات الإبداعية التي يتمتع بها الشاعر . وقد يمكن القول بوجه عام إن ما يميز القصيدة الملحمية في هذا الصدد هو ذلك الاندفاع أو التدفق الهائل في سرد القصة بحيث يسيطر ذلك التدفق على كل ما عداه ، وذلك بالإضافة إلى المعنى المتضمن في كل جزء من أجزائها والذي يدل على وجود عقل بارع خلّاق يتصور العمل كوحدة كلية متكاملة ، ويوجه الأجزاء المختلفة بطريقة دقيقة محكمة ويضفي على ذلك كله مسحة من الجمال والروعة والجلال بما يستخدمه من تشبيهات ومحسنات لفظية وأوصاف ونعوت تساعد على توضيح الفكرة وتعميقها[٩] . بل إن الراوي أو المنشد الذي يروي الملحمة أو ينشدها أو يتغنى بها يساعد هو أيضا بما يدخله من تعديلات وتغييرات على (النص) على تعميق الفكرة . وليس من شك في أن مخيلة المنشد ومتطلبات الفن عنده ورغبة المستمعين (الجمهور) في الاستزادة تتدخل كلها في تشكيل الملحمة ، وخصوصا الملحمة الشفهية غير المدونة ، بما كان يدخله عليها من تغيير وتبديل . ويشير الدكتور أحمد عثمان إلى ذلك بقوله « لم يكن عمل المنشد مجرد (إعادة إخراج) لنص محفوظ عن ظهر قلب وإنما كان بمثابة (إعادة خلق) لقصة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصا لمناسبة معينة . كان المنشد يدخل من التغييرات والإضافات في القصة التي يرويها ما يراه متمشيا مع ميول وقدرات الناس من حوله ، أي جمهور السامعين . يشبه عمل المنشد الملحمي عمل المصور الذي يختار ليس فقط الزمان بل الزوايا المناسبة لتصوير مناظر سبق أن صورها الكثيرون ، لأن هذا الاختيار في حد ذاته يدل على مدى عبقرية هذا المصور ، أو ذاك المنشد » (صفحة ٦٧) .

ب ـ الخاصة الثانية التي تميز الملاحم والأعمال الملحمية الكبرى هي المزج بين القوى البشرية والقوى الإعجازية أو الفائقة للطبيعة . ويتمثل ذلك من ناحية في شخصية البطل ذاته الذي كثيرا ما يكون قد جاء نتيجة لتزاوج أم من البشر وأب من الأرباب أو الآلهة أو الكائنات غير البشرية ، أي أنه يدخل في تكوين البطل عنصر غير بشري . والأمثلة على ذلك كثيرة[١٠] ، كما يتمثل من الناحية الأخرى في تدخل هذه القوى الإعجازية في سير الأحداث وتوجيهها والمشاركة فيها في بعض الأحيان كما هو الحال في الملاحم الكلاسيكية . ففي الإليادة نجد الآلهة والربات تنقسم فيما بينها بالنسبة للحروب الطروادية ، ويناصر كل منها أحد الفريقين المتحاربين وتتصرف كما لو كانت من البشر . وبالمثل كانت الآلهة أو الربة أثينا تتدخل بكثرة وبشكل سافر في كثير من المواقف التي تسجلها الأوديسا . ولكن هذا المزج بين القوى البشرية والقوى الإلهية أو الإعجازية لا يظهر على الأقل بنفس الدرجة من الوضوح والتركيز في الملاحم التي نشأت في المجتمعات والثقافات التي عرفت الأديان السماوية . وصحيح أن العناية الإلهية كانت تتدخل في بعض الأحيان لإنقاذ البطل حين تتأزم الأمور ، ولكن هذا كان يحدث في حدود ضيقة وفي المواقف العصيبة وفي الحالات الاستثنائية التي كانت تتطلب من

---

(٩) أحمد عثمان ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ٣٧ . وانظر أيضاً :
"Epic" in Chambers's Encyclopaedia; Merchant, op. cit., p. VII.

(١٠) من ذلك مثلاً : جلجامش بطل الملحمة السومرية الشهيرة بهذا الاسم والتي سوف يرد ذكرها أكثر من مرة في هذه الدراسة . فقد انحدر جلجامش من أصل (إلهي) أو هو يجمع على الأصح بين العنصرين البشري (حوالي الثلث) والإلهي (الثلثين) ولذا كان يتمتع بكثير من القدرات الخارقة والقوى الإعجازية . وسوف نرى فيما بعد أن سيتا ، بطلة ملحمة الرامايانا الهندية ، قد ولدت ولادة إعجازية من الأرض ، وأن راما نفسه يرتبط في أذهان الهندوس بالإله فشنو إله الشمس وحارس الكون على اعتبار أن ذلك الإله قد تقمص فيه ، بل إنه كثيراً ما كان يظهر على أنه أخو الإله كريشنا أو حتى أحد مظاهره وتجلياته رغم ما بين الاثنين من اختلاف في الموقف الأخلاقي .

الشاعر أن يقدم تفسيرا معقولا ومقبولا لبعض الأحداث الخارقة التي تفوق قدرة البشر وتتجاوز إمكاناتهم المحدودة . ففي أنشودة رولان Chanson de Roland مثلا نجد أن الملائكة تنزل إلى الأرض لكي تحمل روح رولان إلى الفردوس ولكنها لا تتدخل في سير الحرب أو تشارك فيها ، إلا أن هذا لم يمنع الشاعر مع ذلك من أن يذكر أن الظلام خيّم على الكون حزنا على مقتل رولان ، وأن الشمس لم تغرب في موعدها كي يطول النهار وتتاح الفرصة أمام شارلمان لكي يحقق انتصاره على (الكفار) . وتصادف هذا الموقف ذاته في كثير من القصائد الملحمية وشعر البطولة في بعض الثقافات القديمة التي كانت تدين بأديان عريقة ولكنها غير سماوية مثل البوذية ، إذ كانت بركة رجال الدين تحيط بأبطال تلك القصائد وتحميهم من شر أعدائهم دون أن يتدخلوا هم أنفسهم في القتال . فقد كان البطل يشعر بتلك البركة والعناية والرعاية تحيط به وتسدد خطاه حتى تقوي عزيمته فلا يعود بحاجة لأي عون فيزيقي محسوس[١١] .

جـ ـ وعلى الرغم من أن أحداث الملحمة هي أحداث عيانية مفردة وأن أبطالها أشخاص قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة ، فإن الملحمة (تتجاوز) ذلك الواقع المشخص العياني المحدود وتسمو عليه وتعبر في مجموعها عن أحاسيس وآراء ونظرات أكثر تجريدا وشمولا من تلك المواقف المحدودة ، كما أنها تعكس بعض القيم والمبادىء والمثل العليا التي ترتفع عن الحياة اليومية المألوفة والتي تصدق على « الإنسان » ككل بعيدا عن قيود الزمان والمكان . وهذا هو ما يعطي الملحمة طابع الروعة والعظمة والجلال . وقد يظهر هذا واضحا لنا حين ننظر إلى ملحمتين من أقدم الملاحم ولكنهما تنتميان إلى ثقافتين مختلفتين كما يفصل بينهما فارق زمني كبير ، ونعني بهما ملحمة جلجامش السومرية التي ترجع إلى حوالي ٢٠٠٠ ق . م ، وملحمة الأوديسيا الإغريقية التي ترجع إلى حوالي القرن الثامن قبل الميلاد . وأغلب الظن أن الأوديسيا تأثرت بملحمة جلجامش، إلا أن الملحمتين تقفان مع ذلك موقفين مختلفين تماما من الحياة ، ولكنهما في كلا الموقفين تتجاوزان الأحداث الواقعية ، وترتفعان عنها ، وتبحثان عن مطالب أكبر جدا وأسمى من هذه الحياة . فالملك جلجامش يجمع في تكوينه بين العنصرين الآدمي والإلهي ، ولكنه كان يبحث في دأب وإلحاح ومثابرة عن الخلود ، وصادف في سبيل ذلك كثيراً جدا من العقبات والصعاب التي كانت تُزرع في طريقه عسى أن يتبين ويدرك عدم جدوى ذلك المطلب الصعب العسير . أما اوديسيوس فكان على العكس من ذلك تماما لا يأبه بذلك النوع من الخلود الذي كانت إحدى الربات تحاول أن تهبه له لاستمالته اليها ، وكان يفضل على ذلك الخلود وضعه الإنساني الخاص رغم كل ما فيه من ضعف وفناء ، ورغم أنه كان يقوده في آخر الأمر ـ حسب الملحمة ـ إلى نهايته المحتومة . كذلك الحال في الإلياذة . فقد أقبل أخيلليوس على القتال بعد طول امتناع حتى يتمكن من الانتقام لمقتل صديقه باتروكلوس مع أنه كان يعرف مسبقا أن هذا سوف يؤدي به الى نهايته المحتومة ايضا . فلقد كان يؤمن بانه من الأفضل للمرء أن يحيا (عبدا) أجيرا في هذا العالم على أن يحيا (ملكا) للموتى في العالم الآخر . فالإنسان يحمل قدره دائما معه ، وعليه أن يتقبل ذلك القدر في شجاعة وأنفة وإباء وكبرياء ، وأن يعمل على أن يحقق لنفسه كل ما يستطيع أن يحققه من حسن السمعة وعلو

(١١) C. M. Bowra; Heroic Poetry, Macmillan, London 1966, pp. 84-5.

الصيت في حدود ظروفه وإمكاناته ووضعه الإنساني الخاص ودون أن يتجاوز ذلك الوضع أو يتخطى تلك الحدود حتى لا يتعرض للعقاب الإلهي(١٢).

د ـ وأخيراً فإن بعض الكتاب يصفون الملاحم بأنها نوع من الشعر « اللاشخصي » impersonal أو أنه شعر « غيرذاتي » ، وذلك على الرغم من أن الملاحم عمل إبداعي وأن « الذاتية » أو « الشخصانية » عنصر مميز لكل الأعمال الإبداعية سواء أكان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر . فالشاعر الملحمي في العصور الكلاسيكية في اوروبا لم يكن يستطيع أن يبدأ ملحمته بالكلام عن نفسه أو عن حياته أو أن يشير إلى الاعمال في أشعاره السابقة . وقد بدأ ذلك « التقليد » بالملاحم الهوميرية واستمر قائما عند الشعراء الذين جاءوا من بعده ، وربما كان أول من خرج عليه هو دانتي في ملحمته الشهيرة « الكوميديا الإلهية » وقد يكون ذلك راجعا إلى أن الشاعر لم يكن يستطيع أن يزعم أنه وحده هو صاحب الملحمة ومبدعها بكل أجزائها وجزئياتها . فمثل هذا العمل الضخم لا يمكن أن يصدر عن فرد واحد وخصوصا وأنه يضم في العادة أحداثا وأشعارا وقصصا كانت موجودة من قبل . وربما كان هذا هو السبب في أن الشاعر ـ كما هو الحال بالنسبة إلى هوميروس ـ يبدأ ملحمته بالاتجاه والابتهال إلى إحدى الربات أن تمنحه القدرة وتهبه المعرفة حتى ينهي ذلك العمل الذي يتناول فيه أحداثا وقعت قبل عصره بعدة قرون دون أن يكون لديه مرجع عنها سوى المأثورات الشفهية التي انحدرت إليه عبر الأجيال . فالالتجاء إلى ربة الشعر والاستعانة بها فيه اعتراف بأنها هي المصدر الوثيق للحقائق لأنها هي بنت الذاكرة ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الربات ولذا فإنها تعرف أفضل من غيرها ما حدث بالضبط . بل إن فرجيليوس نفسه ـ على الرغم من أنه عاش في عصر كانت الكتابة فيه أداة شائعة للتدوين وعلى الرغم من أنه كتب ملحمته ولم يكتف بأن يقولها شفاهة ، كان يدرك أنه كان يكتب عن أحداث وقعت منذ أكثر من ألف سنة وأنه ليس له أي سلطان عليها ، ولذا أضفى عليها ذلك الطابع اللاشخصي ، أو وضع عليها « قناع اللاشخصانية » حسب تعبير اندرسون . وكل هذا معناه ان الذي كان يهم في الملحمة هو « الشعر » وليس « الشاعر »(١٣) .

ولكن هذه « اللاشخصانية » لا تعني أن الشاعر لا يعبر عن عواطفه وأحاسيسه ووجداناته إزاء البطل وما يحدث له ، وهذا جانب ذاتي واضح ولا سبيل إلى إنكاره . فالشاعر كثيرا ما يتعاطف مع البطل أو حتى مع بعض ضحاياه مثلما يفعل فرجيليوس مع ضحايا آيناس في « الأينيادة » .

●●●

(١٢) Encyclopaedia Britannica, op. cit, pp. 907-9.

ويقول الأستاذ الدكتور عبد اللطيف أحمد علي في كتابه القيم « التاريخ اليوناني : العصر الهللادي » : ـ

« كانت نظرة أبطال الإلياذة الى احتمال قيام حياة أخرى بعد الموت نظرة كلها تشاؤم . كانوا نبلاء أثرياء أحرزوا مكانتهم بسيفهم وقوتهم البدنية . كان الجسد مبعث ابتهاجهم بالحياة لأنهم كانوا يقدرون المتع الجسدية كالرياضة والطعام والشراب والحب تقديراً كاملاً ويعشقون بها التشاء . وكانوا يقضون معظم حياتهم مستمتعين بهذه المباهج أو مشتغلين بالحروب التي كانت وسيلتهم للحصول على هذه المتع . ومن ثم كان التمتع بجسم قوي حتى شرطاً لا بد منه للتمتع بالسعادة . كانت الشيخوخة شراً لا يقل وبالاً عن الموت الذي كان في نظرهم انفصال حياة الانسان Psyche عن جسده . ولم يكن هذا معناه ـ حسب تصورهم ـ فناء الإنسان والنداؤه بل معناه استمرار وجوده وإن كان هذا الوجود مجردا من كل ما يجعل للحياة قيمة ومعنى . ومن هنا يأتي تصور هوميروس للموتى ككائنات مسلوبة القوى أي كالأشباح أو أطياف بائسة تعسة . ومن لم تفهم معنى رده أخيل أو بالأحرى طيفه (وهو في العالم الآخر) على أوديسيوس . . . . بأنه يفضل أن يكون عاملاً أجيراً عند رجل فقير في الحياة الدنيا على أن يكون ملكاً على الموتى في العالم الآخر » . (الجزء الثاني ـ دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٤ ، صفحتا ٥٠٥ ـ ٥٠٦) .

(١٣) William Anderson; op. cit., p. 3.

ومهما يكن من شيء ، فالواقع ان كل الشعوب المعروفة لها قصائدها وأعمالها الشعرية التي تتغنى فيها بأبطالها وأمجاد مؤسسيها وأسلافها ، ويستوي في ذلك المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة أو الشعوب البدائية . ومع أن معظم هذه القصائد لا ترتفع إلى مستوى الملاحم فإنها تعتبر وسيلة جيدة لنقل تقاليد تلك المجتمعات وعوائدها وأعرافها إلى الأجيال التالية وخصوصا في الوقت الذي لم تكن فيه هذه الشعوب تعرف الكتابة والتدوين على ما كان عليه الحال في بلاد الإغريق على عصر هوميروس . وعلى ما هو عليه الحال في كثير من المجتمعات والقبائل (البدائية) حتى الآن . ولا تزال بعض هذه القبائل تعطي أهمية بالغة « لمرحلة » البطولة . وهي المرحلة التي ترتبط بسن البلوغ والرجولة المبكرة . ويتمتع (الأبطال المحاربون) هناك بكثير من الامتيازات الاجتماعية كما تسجل أعمالهم وبطولاتهم في قصائد يتغنى بها الناس وينشدها المنشدون ، وبذلك تعتبر بمثابة (ملاحم) بسيطة تتفق في مستواها مع الوضع الثقافي السائد في تلك المجتمعات ولكنها تعبر بغير شك عن روح تلك الجماعة أو القبيلة وعن اعتزازها بأبطالها وأمجادها . وقد يمكن القول على هذا الأساس إن (الملاحم) ـ بهذا المعنى الواسع للكلمة ـ (ظاهرة) عامة عرفتها كل المجتمعات والثقافات . وربما تكون بعض الملاحم قد تأثرت بملاحم أخرى نشأت في ثقافات مختلفة واستعارت منها بعض العناصر نتيجة لاتصال هذه الثقافات بعضها ببعض . وقد سبق أن أشرنا إلى احتمال تأثر الأوديسيا الإغريقية بملحمة جلجامش السومرية التي سبقتها في الزمن . والاتصال على أي حال قديم بين الشرق وبلاد الإغريق . والدكتور عبداللطيف أحمد علي يشير إلى هذه التأثيرات وأوجه الشبه بين الملحمتين ، ويلاحظ أن ثمة مشابهات قوية بين القصص الإغريقية المتداولة بين الآخيين والتي يدور أغلبها حول بطولات أمرائهم وأمجاد أسلافهم وبين أساطير الشرق الأدنى القديم . ثم يردف هذه الملاحظة بقوله :ـ

« وقد يقال في تعليل ذلك إن مجموعة من الأفكار الأسطورية انتشرت في كل منطقة شرق البحر المتوسط وأثرت في أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان ، وأن كريت ربما هي حلقة الوصل بين المنطقتين . لكن عناصر الشبه أقوى وأكثر من أن يكفيها مثل هذا التعليل أو التفسير . فقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية وملحمة جلجامش السومرية الأصل . ولم يفتهم التشابه الموجود بين الملحمتين لا في بعض المواقف او بين الشخصيات بل بين الأفكار الرئيسية أيضا . ويمتد تأثير الملحمة السومرية إلى الأوديسيا كذلك . ولنضرب مثلا واحداً وهو تلك الزيارة التي قام بها اوديسيوس للعالم الآخر . فهذا المشهد مستعار من زيارة انكيدو صديق جلجامش لعالم الموتى . وتذكرنا فكرة القيام بحملة حربية للظفر بعروس جميلة او استعادتها الواردة في الإلياذة بنفس الفكرة الواردة في ملحمة كرت الكنعانية (الفينيقية) ، كما أن بعض الشخصيات والمواقف والتعابير في الأدب الأوجاريتي تنم عن تأثير الأساطير اليونانية بها . ونلتقي بفكرة البطل الذي تحطمت سفنه وغرق كل من معه إلا هو ، وهي قصة أوديسيوس (في الأوديسيا اليونانية) ، نلتقي بها قبل ذلك في القصة المصرية المسماة بقصة (الملاح الذي نجا من الغرق) ـ في إحدى جزر البحر الأحمر ؟ـ وترجع إلى ما قبل عام ٢٠٠٠ ق . م ، كذلك نجد لبعض الأساطير الواردة ذكرها في كتاب هسيود المسمى (أنساب الآلهة) وقصة (أتلانتا) . . نظائر عند الحيثيين . ولا يمكن أن تكون كل هذه المشابهات وليدة الصدفة وحدها؛لقد تأثرت القصص والأساطير

اليونانية تأثرا ملحوظا بقصص وأساطير الشرق الأدنى القديم واقتبست بعض العناصر من أدب السومريين والبابليين والحوريين والفينيقيين والحيثيين والمصريين . . » (صفحة ١٨٣) .

وليس ثمة ما يدعو إلى الدخول في تفاصيل هذه العلاقات بين تلك الثقافات القديمة وما ترتب عليها من استعارات ثقافية انعكست بغير شك في كثير من أوجه الشبه بين بعض العادات والتقاليد وبعض جوانب النظم الاجتماعية ، وكذلك في الإبداع الأدبي والفني . ومشكلة الاحتكاك الثقافي والاستعارات الثقافية مشكلة محورية في الأنثربولوجيا الثقافية وشغلت بال عدد كبير من علماء الأنثربولوجيا وخصوصا في القرن الماضي وظهرت فيها نظريات عديدة كانت تعتمد في أغلبها على الظن والتخمين نظرا لقلة المعلومات المتاحة في ذلك الحين . ومع أن المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية وفي التاريخ القديم يعطون هذه المسألة جانبا كبيرا من اهتمامهم فإن التأثيرات الثقافية بين الشعوب القديمة وآداب هذه الشعوب لا تحظى باهتمام معظم الأنثربولوجيين المعاصرين مع أنهم يستطيعون أن يصلوا فيها إلى نتائج طيبة باستخدام أساليبهم في الدراسة والتحليل خصوصا بعد أن توفرت المعلومات عن تلك الحضارات والثقافات والمجتمعات بدرجة لم تكن ميسورة لزملائهم في القرن الماضي .

والمشكلة الحقيقية التي تواجه الباحث الأنثربولوجي الذي يهتم بدراسة الملاحم وغيرها من أشكال الإبداع الأدبي والفني القديم هي : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة سجلا ليس فقط لأحداث تاريخية حقيقية قام بها أشخاص حقيقيون ، ولكن أيضا سجلا للثقافة والنظم والأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع الذي أنتج تلك الملحمة ؟ أي ان السؤال المهم هنا هو : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة تصويرا للثقافة وللعلاقات الاجتماعية السائدة بين أعضاء ذلك المجتمع المعين ؟

والواقع أن هذه التساؤلات كثيرا ماترد إلى أذهان المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية الذين يحاولون الإجابة عنها بأساليبهم وطرقهم الخاصة وفي حدود الإمكانات المتاحة لهم بحكم تخصصهم وفي إطار ذلك التخصص . والأغلب أن هؤلاء العلماء يكتفون بإعطاء فكرة عامة عن الملامح الأساسية للبيئة الفيزيقية والاجتماعية التي نشأت فيها الملحمة وقلما يتعرضون للبحث فيما إذا كانت الملاحم تسجل بدقة وقائع الحياة الاجتماعية أو تعبر عن المبادىء التي توجه الثقافة وتتحكم في العلاقات بين الناس . مثال ذلك ما نجده في كتاب قديم ولكنه لا يزال يحتفظ بمكانته بين الدراسات الخاصة بالملاحم الإغريقية ، ونعني به كتاب الأستاذ جيلبرت مري Gilbert Murray عن « نشأة الملحمة الإغريقية The Rise of Greek Epic» (وهو عبارة عن المحاضرات التي ألقاها الأستاذ في جامعة هارفارد ثم نشرتها له مطبعة جامعة أكسفورد أول مرة عام ١٩٠٧ وتكررت طبعاته بعد ذلك) . . ففي هذا الكتاب القيم يتكلم المؤلف بكثير من التفاصيل والدقة عن الظروف والأوضاع الأيكولوجية والاجتماعية والثقافية والديموجرافية العامة في بلاد الإغريق بوجه عام ثم يعرض للظروف والملابسات التي أحاطت بنشأة الإلياذة والأوديسا ، ولكنه لا يلبث أن يشير إلى أن قصائد الإلياذة تمثل « ماضيا مثاليا Idealized Past (صفحات ١٢٠ ـ ١٢٢) ، وأنها أقرب إلى روح هوميروس ، أو حسب تعبيره « أكثر هوميرية » من الأوديسا ، وذلك على الرغم من أنها خضعت لكثير من عمليات

المراجعة والتهذيب بشكل لم يحدث للأوديسيه.فالملحمة إذن في نظره تعطينا صورة عن « الماضي المثالي » ، أي الماضي « الذي لم يتحقق أبدا في الواقع » والذي يعبر عنه الشاعر بطريقة رومانسية بحيث يجعل أشخاص الملحمة يتحدثون بلغة لم يكن الناس العاديون يتكلمون بها في حياتهم اليومية ، ويتصرفون بطريقة لا تمت بصلة إلى السلوك العادي المألوف. «تلك الأيام التي كان البطل فيها بطلا حقيقيا وكانت الأميرة أميرة حقا » (صفحة ١٢٠) .

ولو قبلنا رأي الاستاذ مري من أن الملاحم تقدم صورة (مثالية) وليست (واقعية) عن الماضي ، فإن ذلك سوف يعني أنه لا يمكن اعتبارها سجلا للثقافة بالمعنى الذي يفهمه الأنثربولوچيون من هذه الكلمة . وعلى أي حال فإن من الخطأ أن نتوقع من أي عمل أدبي أن يعطينا وصفا أنثربولوچيا دقيقا للثقافة والمجتمع اللذين نشأ فيهما ذلك العمل مهما كانت درجة فهم المؤلف لمكونات الثقافة وعناصر الحياة الاجتماعية والتزامه بالتعبير عنها . فالشاعر في الملحمة يقدم لنا صورة « فنية واعية » لعصر قديم من عصور البطولة والفروسية ولذا كان من الطبيعي أن ينزه هذه الصورة من كل ما قد يسيء الى البطل . فالبطل في الملحمة الإغريقية مثلا يستخدم في معاركه أسلحة مصنوعة من الحديد وليس من النحاس الأحمر أو البرونز (وهو المعدن الذي كانت تصنع منه الأسلحة بالفعل في ذلك الحين) لأن الحديد أكثر قوة وصلابة ولذا فهو خليق بأبطال الملاحم . ولم يكن بطل الملحمة يأكل السمك أو اللحم المسلوق لأن هذا يتنافى مع معنى البطولة ويتعارض مع « عصر البطولة » ، وإنما كان يأكل بدلا من ذلك اللحم مشويا بعد أن يقتطعه بسيفه من لحم الحيوان الحي . وإلا فهل يستطيع المرء أن يتصور أي أثر سيء يمكن أن تتركه في أذهان الناس صورة (البطل) أخيلليوس بن (الربة) ثيتيس وهو يقوم بتنظيف السمك أو عمل الشوربة ؟ (صفحة ١٢٢ ، حاشية ١٢) .

على العكس من ذلك يذهب سير موريس باورا إلى أن الناس أنفسهم يقبلون « الشعر البطولي » موما في ذلك الملاحم - على علاته - ويعتقدون أن الأحداث التي ورد ذكرها في تلك الملاحم وقعت بحذافيرها فعلا وأنها بذلك تعتبر سجلا أمينا ودقيقا لذلك الماضي الذي تشير إليه ، بل إنهم كثيرا ما يستشهدون بتلك الأحداث ويسترشدون بها في حل كثير من الأمور التي تعرض لهم في حياتهم مثل المشكلات المتعلقة بالأرض وعلاقات النسب والمصاهرة والانحدار من أسلاف وأجداد معينين ، وذلك بالرجوع إلى ما قد يكون في تلك الاشعار من إشارات إلى هذه المسائل....كان هذا هو ما يفعله الإغريق في القرنين السادس والخامس ق . م . إذ كانوا ينظرون إلى الأشعار الهومرية على أنها تسجيل لحقائق واقعية وأشخاص حقيقيين ، وأن ما حدث في الماضي يمكن أن يساعد بالتالي في فهم أحداث الحاضر ووقائعه . بل إن بعض المؤرخين القدامى كانوا يستشهدون بتلك القصائد والأشعار ويرجعون إليها لمعرفة وفهم ما كان يدور في واقع الحياة في تلك الفترات القديمة من التاريخ وفي تلك المجتمعات والثقافات التي أنتجت تلك الاشعار والقصائد الملحمية[١٤] .

هذا الاختلاف في الرأي نجد له مثيلا في الكتابات الأنثربولوجية الحديثة التي تعرض لدراسة التراث الشفاهي المتوارث والحكايات والقصص والأساطير ودلالتها الاجتماعية ، وبعض علماء الأنثربولوجيا يرون أن ذلك التراث

(١٤) C. M. Bowra, op. cit., pp. 508-9.

الشفاهي القديم ، وبوجه خاص الأساطير ، تعكس أنماطا اجتماعية وثقافية لا تزال قائمة حتى الآن ، أو أنها على أقل تقدير تسجل بدرجة عالية من الدقة ولكن بطريقة رمزية العلاقات الاجتماعية والثقافية التي كانت قائمة في فترات سابقة من حياة المجتمع ثم اندثرت واختفت ، ولكن يمكن إعادة تركيبها من قراءة هذه الأساطير وترجمتها إلى علاقات عيانية بين أعضاء المجتمع . أما البعض الآخر فإنهم على العكس من ذلك تماما يرون الأساطير مجرد تعبيرات رمزية عن أوضاع (مثالية) لم تتحقق أبدا في الواقع وبذلك فهي تعطينا صورة ذهنية مجردة عن « الماضي المثالي » ، إذا أمكن لنا أن نستعير عبارة الأستاذ چيلبرت مري ، وبذلك فهي صورة ليس لها وجود إلا في « العقل الجمعي » الذي تولى صياغة هذه الأساطير والحكايات والخرافات وما إليها . وبصرف النظر عن هذه الاختلافات في الرأي فمن الصعب على الباحث ، سواء أكان مؤرخا أم عالما أنثربولوجيا أم متخصصا في الدراسات الكلاسيكية أن يأخذ كثيرا من الأحداث التي يرد ذكرها في الملاحم على أنها حقائق ووقائع حدثت فعلا بكل تفاصيلها . بل إن بعض الأحداث التي تنسبها الملاحم إلى أشخاص معينين بالذات وكان لهم وجود فعلي يُداخلها بعض عناصر الخيال . فكثيرا ما تنسج المخيلة الإبداعية أحداثا وأمورا لم تحدث على الإطلاق ، أو أنها قد تنسب إلى أبطال وشخصيات الملاحم صفات وخصائص وأفعالا غريبة عليهم تماما . وهذا الجانب المتخيل هو جزء من « الصنعة » الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لاستكمال عناصر الملحمة ، أو أنه قد يأتي نتيجة للإضافات التي تدخل على الملحمة في مراحل تالية على أيدي الرواة والمنشدين استجابة لرغبات الجمهور أو كوسيلة لاستثارة اهتمامهم وحماسهم على ما سبق أن ذكرنا . وهذا معناه أن الحقائق (التاريخية) التي يرد ذكرها في الملاحم تخضع لكثير من التشويه الذي قد يصل في بعض الأحيان إلى حد يصعب قبوله أو تصديقه . وصحيح أن هذا المزج بين الحقيقة والخيال يعطينا صورة جمالية فنية رائعة ، ولكن حين يكون الأمر متعلقا بمعرفة وتحديد الدلالة التاريخية والاجتماعية والتحليل الأنثربولوجي للملحمة وأحداثها ، فإن المسألة تتطلب ضرورة التمييز بين الواقع والخيال ورسم الحدود الفاصلة بين الاثنين حتى يمكن تعرف مكونات الثقافة ومقومات النظم والعلاقات الاجتماعية التي تسجلها الملحمة ، أو على الأقل الخروج منها بصورة معقولة عن هذه النظم والأوضاع والعلاقات . فإذا كان شارلمان الحقيقي قد حارب بالفعل وانتقم بالفعل لموت رولان الحقيقي في موقعة رونسڤال Roncesvalles فليس من المعقول أن تكون الشمس قد تأخر مغيبها عمدا حتى يطول النهار ويتمكن شارلمان من تحقيق انتصاره كما تقول الملحمة . وإذا كان جلجامش قد تولى الملك بالفعل في « الوركاء » في وقت من الأوقات فليس من المحتمل أن يكون قد استعان بالوحش المخيف المهول خبابا Humbaba في حروبه كما تروي الملحمة . وإذا كان أخيلليوس قد حارب بالفعل في طروادة فليس من المحتمل أن يكون حصانه قد تكلم إليه بلسان آدمي،وهكذا (باورا،المرجع نفسه صفحة ٥١٠) .

وتكاد كل الملاحم أن يكون فيها عنصر خرافي أو أسطوري أو غير حقيقي على أقل تقدير . ولكن لا ينبغي أن يكون ذلك سببا في التشكك في صدق وواقعية كل الأحداث التي يرد ذكرها في الملحمة ، وإن كان هذا العنصر الخرافي يلقي بعض ظلال الريبة والشك على مدى إمكان الاعتماد على الملاحم كمصدر للمعلومات عن الماضي وعن الثقافة والمجتمع اللذين عاشت فيهما الملحمة . بل إن هذا العنصر الخرافي يمكن أن يكشف لنا عن جوانب جديدة في أسلوب وطريقة تفكير تلك الشعوب في أثناء الحقبة التي تم فيها تأليف الملحمة وعن بعض القيم السائدة عندهم ، وذلك على اعتبار أن هذه العناصر الخرافية أو المتخيلة هي ترجمة لتلك القيم والمبادىء والتصورات الذهنية الجمعية ، بل قد تكون إسقاطات لبعض الرغبات الكامنة المكبوتة لدى أعضاء المجتمع .

ومع ذلك فقد تسجل بعض الملاحم أحداثا أغفلها التاريخ وكادت تُمحى من الذاكرة أو لم تهتم كتب التاريخ المتخصصة بتسجيلها لسبب من الأسباب . والمثال الذي يستشهد به معظم الكتاب على ذلك هو ملحمة « السيد » الأسبانية التي يبدو أن مؤلفها كان من رجال الاكليروس ، وبذلك كان على درجة من العلم والمعرفة ، ولذا جاء وصفه لحروب البطل في بلاد المور أقرب في صياغتها الى الحقيقة والواقع بحيث يصعب رفضها أو عدم قبولها وتصديقها . ويساعد على ذلك أن كثيرا من شخصيات الملحمة أشخاص حقيقيون وكان لهم وجود حقيقي كما أنه لا تكاد توجد شواهد أو أدلة وبيانات تتعارض مع ما جاء في الملحمة . ولكن هذا كله لا يمنع من وجود بعض عناصر الخيال و « الصنعة » في معالجة تلك الحقائق والوقائع . وقد تكون ملحمة « السيد » حالة استثنائية وفريدة في ذلك ، ولكن الذي يهمنا هنا على أية حال هو ما سبق أن ذكرناه من ضرورة التمييز في أي ملحمة بين الحقيقة والخيال مع عدم إهدار قيمة العناصر المتخيلة ودلالاتها الاجتماعية والثقافية في الوقت ذاته . . . وأنا أتكلم هنا بطبيعة الحال من وجهة النظر الأنثربولوجية التي تبحث عن « وظيفة » كل عنصر من عناصر الثقافة والدور الذي يلعبه ذلك العنصر في البناء الاجتماعي . وعلى أي حال فإن هذا التشابك بين الواقع والخيال هو الذي يعطي الملحمة بعدها الإنساني وقوتها وعمقها بصرف النظر عما يقوله سير موريس باورا من أن ما تسميه « الروح الإبداعية والفنية » التي تفرض صورها وخطها على المعلومات المتوفرة لكي تخلق منها شيئا جديدا هي مصدر من مصادر تشويه التاريخ والابتعاد بالملحمة عن الحقيقة والواقع وعن الصدق التاريخي ، وأن نظرة الشاعر إلى التاريخ هي « نظرة » درامية وليست نظرة تاريخية (صفحة ٥١٩) . فالنظرة الدرامية إلى الأشياء هي التي تحمل الشاعر أو المنشد أو الراوي ، يخلط بين الأحداث والشخصيات لكي يبدع لنا شيئا جديدا لا يتفق تماما مع الواقع على الرغم من أن معظم - إن لم يكن كل - عناصره مستمدة من ذلك الواقع نفسه .

وكثيرا ما تؤدي رغبة الشاعر الملحمي في تبسيط الأمور وتقديمها في صورة مركزة يسهل استيعابها إلى اختزال العصور الزمنية ودمج الأحداث والوقائع المختلفة بعضها مع بعض وإغفال فوارق الزمان والمكان مما يتعارض تماما مع تسلسل الأحداث التاريخية . فهو يأخذ من الأحداث المتمايزة والمتباعدة بعض العناصر التي يدمجها ليخرج بصورة جديدة متكاملة تلخص الوقائع الأصلية ولكنها تختلف عنها كل الاختلاف . وقد يكون الدافع وراء ذلك الرغبة في إبراز جوانب أو أحداث معينة بالذات لها دلالات هامة كما هو الحال بالنسبة لمعركة رونسڤال في أنشودة رولان . فلم تكن لهذه المعركة في حقيقة الأمر كل تلك الأهمية الكبرى في تاريخ الحرب . ومع أن الوقائع التاريخية تشير إلى أن جيش شارلمان تعرض في اثناء عودته من أسبانيا لهجمات الباسك التي كلفته حياة عدد من قواد جيشه إلا أن الشاعر أعطى هذه الحادثة كثيرا من الأهمية وبالغ في ذلك بحيث أصبحت تبدو كما لو كانت معركة من أهم المعارك التي خاضها المسيحيون مع أعدائهم الكفار ، وكان لابد لإبراز أهمية المعركة من أن تُبرز الملحمة هذه المعركة في حجم أكبر بكثير جدا من حجمها الحقيقي وأن تبالغ في تقدير حجم الجيوش المتحاربة وحجم الخسائر من كلا الطرفين . وكما يقول سير موريس باورا (في صفحة ٥٢٠) فإن كل ما فعله الشاعر في ذلك هو أنه قام بتجميع ودمج وتركيز كل تجربة الحروب الصليبية الأولى في معركة واحدة فقط . أي أنه نقل إلى رونسڤال الأحداث والتجارب ، بل أيضا الروح التي عرفها جيلان كاملان عن حروب (السراسنة) في فلسطين . وعلى ذلك فإن الأهمية الحقيقية للملحمة ترجع ليس إلى أنها تقدم لنا أية معلومات عن شارلمان وحروبه (لأن المعلومات الحقيقية الصحيحة التي يرد ذكرها في هذا الشأن قليلة نسبيا) ولكن ترجع هذه

الأهمية إلى أن الملحمة تعكس روح القرن الثاني عشر وروح الحروب الصليبية ، وبذلك أصبحت هذه المعركة الواحدة نموذجا ومثالا لكل المعارك ضد (الكفار) ، كما أن الأفعال والبطولات التي تنسبها الملحمة إلى الشخصيات التي تظهر فيها إنما يُقصد بها الكشف عما يمكن أن يحققه الأبطال المسيحيون حين يحاربون في سبيل الدين ومن أجل العقيدة . فالشاعر لم يكن يهتم إذن بتسجيل الأحداث الواقعية ، حتى ولو توفرت لديه المعلومات الصحيحة عنها ، وإنما كان اهتمامه منصرفا إلى إبراز المعركة في إطار درامي ، بكل ما يتطلبه ذلك من اختلاق واختراع للأحداث،أو على الأقل المبالغة فيها وتضخيمها وإضفاء صفات بطولية خارقة على المحاربين المسيحيين،مع وصف أعدائهم بأقبح الصفات والخصال[١٥] .

كل هذا من شأنه أن يجعل الشعر الملحمي يبدو بديلا هزيلا عن التاريخ وعن الوصف الأنثربولوجي للحياة الاجتماعية والثقافية ، وإنْ كان هذا لا ينفي أنه يقدم للباحث الجاد المتعمق بعض المفاتيح الأساسية لفهم المجتمع والثقافة ، أو على الأقل الإطار الاجتماعي والثقافي العام الذي يتحرك فيه شخوص الملحمة وأحداثها والقيم والمبادىء التي تعبر عنها ، مادام هناك شك في أنها تقدم وصفا مقبولا للواقع الاجتماعي الفعلي . وهذه على أية حال مسألة هامة وخليقة بأن تلقى مزيدا من اهتمام الباحث الأنثربولوجي الذي يُعنى بدراسة التراث في مختلف الثقافات ، والذي يريد أن يخرج من ذلك النطاق الضيق الذي فرضه كثير من الأنثربولوجيين على أنفسهم حين حصروا جهودهم في دراسة المجتمعات (البدائية) والمتخلفة .

•••

وقد يحسن بنا أن نعرض هنا بشيء من التفصيل لإحدى الملاحم الكبرى التي لا تكاد تكون معروفة للكثيرين في العالم العربي ، لنتعرف نظرة الباحث الأنثربولوجي إلى الملاحم وأسلوب معالجته لها باعتبارها شكلا من أشكال الإبداع من ناحية ، ومدى تصويرها للمجتمع الذي أبدعها وتأثيرها في حياة ذلك المجتمع والدور الذي لعبته ولا تزال تلعبه في تشكيل ثقافته من الناحية الأخرى .

والملحمة التي نختارها لذلك هي « الرمايانا » الهندية ، وهي إحدى ملحمتين عرفتهما الحضارة الهندية القديمة وتعتبران من أروع الملاحم التي عرفتها الآداب العالمية ، ويحب كثير من الباحثين تشبيههما بالإلياذة والأوديسيا عند الإغريق . أما « إلياذة » الهند فهي « المهابهاراتا » Mahabharata التي ترتكز على عدد كبير من القصص والحكايات والخرافات المتوارثة التي تدور حول إحدى الحروب التاريخية الكبيرة . فموضوعها يشبه بذلك إلى حد كبير موضوع « الإلياذة » ، بينما تصف « الرمايانا » Ramayana الأهوال والمخاطرات التي مر بها أحد أمراء الهند في أثناء رحلته وتجواله بعد نفيه من موطنه ثم في أثناء بحثه بعد ذلك عن زوجته التي اختطفها بعض الأعداء ، وبذلك فإن موضوعها يشبه هو أيضا موضوع الأوديسيا إلى حد كبير . وتؤلف هاتان الملحمتان الجانب الأكبر من الأدب الملحمي عند الهندوس

(١٥) في فصل بعنوان « الشعر البطولي والتاريخ » يضرب لنا سير موريس باورا عدداً كبيراً من الأمثلة التي تبين مدى ما يطرأ على الحقائق والوقائع التاريخية من تشوية وتزييف في الأعمال الشعرية الملحمية . انظر الكتاب (المرجع السابق ذكره) صفحات ٥٠٨ - ٥٣٦ كذلك راجع :

Gilbert Murray, op. cit., pp. 331-39.

القدامى ، كما أنها معا تعطيان صورة واضحة ومتكاملة عن الثقافة والحضارة الهندوكية وعن الحياة السياسية والاجتماعية بل أيضا عن الدين والفكر في الهند القديمة[١٦] .

ويرجع اختيارنا للرمايانا إلى عدة أسباب تتعلق في مجملها بمجال البحوث الأنثربولوجية والمدخل الأنثربولوجي لدراسة الحضارة باعتبارها وحدة متكاملة والمنهج الذي يمكن اتباعه في دراسة الأعمال الإبداعية بوجه عام ، وعلاقتها بالمجتمع والثقافة اللذين نشأت فيهما هذه الأعمال . فالرمايانا ترتبط أصلا بنمط حضاري معين كان سائدا في أحد المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة . وقد اهتم كثير من علماء الأنثربولوجيا والاجتماع وخصوصا من الهنود أنفسهم بدراسة هذه الحضارة في مراحل تطورها المختلفة وكذلك بدراسة النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الهندي المعاصر وتتبع أصولها التاريخية وربطها بالحضارة الأصيلة ، على ما فعل سرنيفاس Serinivas مثلا بالنسبة لنظام الطوائف ، وما فعل دوبيه Dube في دراسته للمجتمعات الهندية الريفية . ففي هذه الدراسات وغيرها كان الباحثون دائما يرجعون إلى الماضي لمعرفة أصول النظم الاجتماعية التي يدرسونها ويتتبعون استمرار الأشكال الأولى في الحياة الاجتماعية والثقافية القائمة في الوقت الراهن . والواقع أن الحضارة الهندية لا تزال تحتفظ بكثير من قيمها ونظمها الاجتماعية وأنماطها الثقافية الأصيلة حتى الآن ، وتؤثر بشكل مباشر وقوي في المجتمع الحديث . وكثير من القيم وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والمبادىء الأخلاقية والتعاليم الدينية والممارسات الشعائرية التي تظهر في الملحمة تؤلف جزءا هاما من بناء الثقافة في المجتمع الهندي الحديث وتوجه سلوك الناس وحياتهم ، وذلك على عكس الحال بالنسبة لبعض الحضارات القديمة الأخرى التي تعتبر الآن حضارات ميتة مثل الحضارة المصرية القديمة أو حضارات بلاد ما بين النهرين القديمة أو حتى الحضارة الإغريقية التي يقول عنها أرنولد توينبي إنها حضارات ذات (جذع ميت) . فلا تزال الحضارة الهندوكية حية ومستمرة إلى حد كبير في حياة الناس وتفكيرهم وعلاقاتهم وقيمهم وممارساتهم . وليس أدل على ذلك من الاحتفالات السنوية التي تقام في بعض مناطق الهند حتى الآن والتي تقدّم فيها بعض مشاهد الملحمة ومواقفها ، كما لا يزال إنشاد الملحمة وروايتها يُعتبران من أهم ملامح احتفالات راما السنوية التي تقام في بنارس ، كما تمثَّل المسرحيات المستمدة من الملحمة في احتفالات لاهور السنوية وتجد إقبالا شديدا من ملايين الهندوس الذين يرون فيها صورة فنية لحياتهم ومبادئهم وقيمهم ومثلهم العليا . والأكثر من ذلك أن الرمايانا تعتبر مصدرا من أهم المصادر لمعرفة المبادىء التقليدية التي تنظم العلاقات داخل الأسرة ، وبوجه خاص العلاقات بين الزوجين والحقوق والواجبات التي يلتزمان بها كما تتمثل في حياة بطل الملحمة راما وزوجته سيتا Sita، وكذلك حدود سلطة الأب على بقية أفراد العائلة باعتبار العائلة التقليدية في الهند عائلة أبوية بكل معاني الكلمة ؛ أي أبوية النسب والإقامة والنفوذ ، حيث يحتل الذكور مركزا ممتازا ويحظون بمكانة أعلى بكثير من مكانة المرأة ؛ كما أن الملحمة تحدد أسلوب التعامل بين أعضاء العائلة تبعا لفوارق السن والجنس . ولا يزال هذا كله يؤثر بشكل مباشر وفعال في سلوك الهندوس ، أو أنهم على الأقل يتخذون العلاقات الزوجية بين بطلي الملحمة (راما وسيتا) نموذجا ومثالا يوجه سلوكهم ويحدد علاقاتهم ومسئولياتهم تجاه بعضهم بعضا .

---

(١٦) انظر التذييل الذي كتبه روميش دات (Romesh C. Dutt) للترجمة الانجليزية المختصرة التي قام بها للرمايانا في كتاب :
The Ramayana and Mahabharata; Condensed into English Verse; Everyman's Library, Dent, London1936, p. 154.

فالرومايانا إذن ليست مجرد جزء من التراث الهندي القديم الذي قد يهتم به المتخصصون دون غيرهم من أفراد المجتمع كما هو الحال في كثير من المجتمعات التقليدية ذات التراث العريق ، وإنما هي تمثل أيضا جزءا من الواقع الحي في المجتمع الهندي الحديث ، ولا تزال شخصيات الملحمة وخصوصا البطلين يعتبرون بمثابة المثل الأعلى الذي يمتثل به الهندوس . وربما كان هذا أوضح بالنسبة لمحاكاة النساء لبطلة الملحمة (سيتا) في إخلاصها ووفائها لزوجها وتمسكها بعفتها وشرفها ، إذ تتم تنشئة الفتاة الهندوسية وتربيتها على النمط الذي يميز سلوك سيتا وتصرفاتها وفكرها من الواجبات الزوجية والعائلية ونظرتها بوجه خاص إلى الزوج . ولقد دخل راما إلى الضمير الشعبي وتغلغل فيه بطريقة أخرى أكثر دلالة وأهمية وذلك حين ساد الاعتقاد بين الهندوس بأنه هو تجسيد للإله فشنو Vishnu إله الشمس وحارس الكون . ولا يزال هذا الاعتقاد قائما حتى الآن عند كثير من الهندوس الذين ينظرون إليه نظرة ملؤها التقديس والحب والاحترام . وعلى ذلك فدراسة الرمايانا لا تعتبر مجرد دراسة لجزء من تراث الماضي وأحداثه وأساطيره ، وإنما هي دراسة لصورة المجتمع الهندوكي كما يتمثل في ذلك العمل الإبداعي الذي يحتوي على كثير من التفاصيل والمعلومات الهامة .

كل هذه إذن عناصر تبين مدى علاقة الملحمة القديمة بحياة المجتمع الهندوسي المعاصر ، وإذا كان الأستاذ جيلبرت مري قد وصف الملاحم الكلاسيكية الإغريقية بأنها تعرض لنا الماضي المثالي ، مما يعني انفصالها عن الواقع الحقيقي الذي يحياه الناس في المجتمع ، فهذا وضع يختلف تماما عنه في الرمايانا حيث تعيش أحداث الملحمة بكل ما تحمله من مبادىء وقيم وأفكار ومثل عليا في حياة الناس حتى الآن ، وحيث لا تزال تؤلف ـ بشكل أو بآخر ـ جزءا من الثقافة ومن البناء الاجتماعي ـ وهذا هو ما يجعلها موضوعا صالحا للتحليل الأنثروبولوجي .

والرمايانا ، وشأنها في ذلك شأن المهابهاراتا ، تكونت عبر قرون طويلة وإن كانت الصياغة الأخيرة للملحمة هي من عمل شخص واحد أو (عقل) واحد ، أي أن لها مؤلفا معروفا هو الشاعر فالميكي Valmiki ، وذلك على عكس المهابهاراتا التي لا يُعرف لها مؤلف معين على ما سنرى فيما بعد . ويعتبر فالميكي على هذا الأساس أول شاعر ملحمي في تاريخ الهند ، كما أن الملحمة ذاتها كانت أفضل مثال يمكن أن يحاكيه ويقلده الشعراء اللاحقون الذين جاءوا بعد ذلك ، إذ كانت مصدرا هاما لغيرها من الأعمال الشعرية العظيمة مثل بعض الملاحم الأقل شأنا وشهرة كالملحمة المعروفة باسم عائلة داغو أو الراغوفامسا Raghuvamsa التي وضعها الشاعر كاليداس Kalidas ، وذلك إلى جانب بعض الأعمال الشعرية الدرامية الأخرى التي نهجت نهج الرمايانا في الأسلوب وطريقة المعالجة . وعلى أي حال فإن الرمايانا والمهابهاراتا تعتبران من (التراث القومي) أو حتى (الممتلكات القومية) وذلك طوال أكثر من ألفي سنة . وكان للرمايانا بالذات تأثير قوي على الإنتاج الأدبي والفكر الديني والاجتماعي في المجتمع الهندوسي .

ولكن هناك فوارق أساسية بين الملحمتين يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

أ ـ المهابهاراتا في مظهرها أو في جانبها الأدبي تمثل القصة الخرافية الشعبية القديمة التي تعرف باسم « البورانا purana » ، وذلك بعكس الرمايانا التي تنتمي إلى ذلك اللون الأدبي المعروف باسم « كافيا Kavya » أو الملحمة المصطنعة ، أي التي يراعى فيها الشكل ويُعطى أهمية بالغة ، ولذا تزخر بالمحسنات البلاغية والتشبيهات والاستعارات والكنايات ويظهر فيها طابع (الصنعة) أكثر مما يظهر في الرمايانا .

ب ـ المهابهاراتا في الأصل مجموعة من شذرات وقصص مختلفة يرتبط بعضها ببعض بطريقة غير محكمة ولا يكاد يربط بينها سوى أنها تدور حول ما يمكن اعتباره « نواة ملحمية » لا تشغل سوى جزء ضئيل نسبيا من العمل كله (حوالي الخمس) ، وذلك على الرغم من أنها ملحمة طويلة تصل إلى أكثر من مائة ألف « دوبيت » في اللغة السنسكريتية . وهناك من الكتّاب من يرى أنه من الصعب بناء على ذلك اعتبارها ملحمة بالمعنى الدقيق للكلمة وأنها مجرد مجموعة ضخمة من التعاليم الأخلاقية المتنوعة إلى جانب وصف للمعارك الحربية التي يشترك فيها أبطال الملحمة ، كما أننا لا نعرف شيئا عن مؤلفها أو مؤلفيها . بل إن الشخص الذي يقال إنه قام بتنقيحها وتنسيقها وتنظيمها ، والذي يعتبر من هذه الناحية وبهذا المعنى مؤلفها هو في الغالب شخص أسطوري لا نكاد نعرف عنه شيئا مؤكدا . ويكفي أن نعرف أن اسم هذا المؤلف المزعوم هو ڤياسا Vyasa ، وهي كلمة سنسكريتية معناها المنسّق أو المنظِّم ، لندرك أن المؤلف الحقيقي للمهابهاراتا غير معروف . . . هذا الوضع يختلف تماما بالنسبة للرمايانا . فهي عمل ضخم تتوفر فيه كل مقومات الملحمة التي سبقت الإشارة إليها ولكنها ملحمة من النوع الرومانسي ، كما أنها أكثر إحكاما من حيث الصياغة ويظهر فيها عنصر الاطراد والاتساق والانسجام في وضع الخطة وتنفيذها ، وذلك إلى جانب كونها عملا من إبداع شخص واحد هو فالميكي Valmiki على ما قلنا ، وإن كان ذلك قليل الأهمية نسبيا إذ ليس من الضروري أن يكون للملحمة مؤلف معروف . وخير مثال لذلك الجدلُ الذي يدور حول هوميروس . وأخيرا فإن الرمايانا احتفظت بالنص الأصلي إلى حد كبير ولم تخضع لكل تلك التعديلات والتبديلات ، والأهم من ذلك لم تخضع للإضافات المستمرة كما حدث للمهابهاراتا ولذا فإنها أقصر منها بكثير إذ تقع في حوالي أربعة وعشرين ألف دوبيت فقط في اللغة السنسكريتية .

جـ ـ ومع أن الحرب تلعب دورا هاما في كلتا الملحمتين فإن ثمة فارقا هاما بينهما ، فالحرب في المهابهاراتا هي « النواة الملحمية » التي تدور حولها كل الأحداث والقصص الأخرى . وهي حرب تاريخية كانت قد قامت فعلا بين شعبين من شعوب الهند هما الكورو Kurus والباتشالا Panchalas ، واشترك فيها محاربون وأبطال من الفريقين ، أي أنها حرب بين « البشر » ، وذلك بعكس الحال في الرمايانا حيث تحتل الحرب مكانا ثانويا نسبيا ولا تقوم إلا في مرحلة متأخرة من تتابع الأحداث ، كما أن الصراع فيها هو صراع ضد مخلوقات شيطانية مخيفة لها قدرة هائلة على التشكل ، وهي أشبه بما نجده في القصص الخرافية . وسوف نعود إلى هذه المسألة فيما بعد حين نتكلم عن قصة الرمايانا .

د ـ وأخيرا فقد ظهرت المهابهاراتا في القسم الغربي من شمال الهند ، وهو القسم الذي يقع بين التخوم الشرقية للبنجاب ومدينة (الله آباد) الحالية ، بينما نشأت الرمايانا في مملكة كوزالا Kosala القديمة التي تقع في الشمال الشرقي لنهر الجانج والتي تقابل المنطقة المعروفة الآن باسم Oudh[١٢]. وثمة ما يشير في الملحمة ذاتها إلى أن الرمايانا نشأت في الإقليم الذي كانت عاصمة أيودهيا Ayodhya والتي كانت هي المقر الملكي للسلالة المعروفة باسم إيكشفاكو كما هو واضح من الكتاب الأول من الملحمة ، كما أن الصومعة التي كان يعيش فيها فالميكي الذي تعزى إليه الرمايانا كانت تقوم في الغابات على الضفة الجنوبية لنهر الجانج كما هو وارد في الكتاب السابع . ولقد كانت سيتا ، بطلة الملحمة وزوجة

(١٢) A. A. Macdonell; "Ramayana" in Encyclopaedia of Religion and Ethics, Vol. 10, p.574.

راما ، إلى هذه الصومعة ذاتها فيما بعد واحتمت بها وبصاحبها ، وهناك وضعت طفليها وأشرف الشاعر بنفسه على تربيتها وتلقينهما قصة والديهما التي أصبحت تؤلف الملحمة ذاتها لكي يقوما بإنشادها فيما بعد أمام أبيهما على ماسترى (موسوعة الدين والأخلاق ، صفحة ٥٧٥) .

وواضح من هذا كله أنه بينما نشأت المهابهاراتا من القصص والحكايات الخاصة بتلك الحرب التاريخية الكبرى بين الكورو والبانشالا فإن الرمايانا ظهرت على العكس من ذلك من الذكريات الجميلة عن العصر الذهبي الذي مرت به مملكتان من أكبر الممالك هما مملكة الكوزالا والفيديها Vedeha . وبينما كانت شخصيات المهابهاراتا أشخاصا واقعيين أو يتصلون بالحياة الواقعية اتصالا مباشرا ويتصفون بكل خصائص وصفات الإنسان العادي من فضائل وحسنات ومساويء ونقائص ، فإن شخصيات الرمايانا نماذج مثالية للتمسك بالفضيلة والصدق والاستقامة والاخلاص - وخصوصا إخلاص المرأة وتعففها - والحب الذي يسود الحياة العائلية والمنزلية . وبينما يعتمد (الشاعر) في المهابهاراتا على الأحداث الواقعية أو التي يُفترض وقوعها في أثناء إحدى الحروب التاريخية التي تناقلتها الأجيال المتالية في شكل أغان وأناشيد ، ثم قام بصياغة هذا كله في عمل فني رائع وخالد وإن كانت تنقصه الحبكة والوحدة ، نجد أن شاعر الرمايانا يفترض ويتصور ذكريات العصر الذهبي ويعيد تركيب الصورات والأفكار وأنماط السلوك التي تدور حول الإيمان والتدين والقيم الاجتماعية والأخلاقية العليا ، ويصف بكثير من التعاطف العلاقات الأسرية والحب العائلي ، وهي كلها أمور تجعل الرمايانا قريبة إلى قلوب الناس وعزيزة عليهم . وباختصار فإن المهابهاراتا ملحمة بطولية بكل معاني الكلمة بينما الرمايانا قصيدة ملحمية تتناول الجوانب العاطفية الرقيقة في الحياة اليومية عند الهندوس ، ومن هنا فإن جذورها تمتد عميقة جدا في أغوار قلوب وعقول الملايين في الهند . وإذا كانت المهابهاراتا تتميز بالعظمة والروعة والجلال والفخامة فإن الرمايانا تتميز بالرقة والتواضع وخفوت الصوت . فليس في الرمايانا شخص واحد يعكس ذلك الحقد الدفين وتلك الضغينة العميقة نحو الأعداء ، والتصميم الهائل على دحرهم وإبادتهم على ما نجده في المهابهاراتا . وحتى في الحروب التي خاضها راما لاسترداد زوجته فإننا لا نجد تلك الرغبة القاتلة للانتقام والتشفي التي تظهر واضحة في بعض المواقف في المهابهاراتا . فالصوت الغالب في المهابهاراتا هو صوت الحرب والعدوان بينما النغمة الغالبة على الرمايانا نغمة هادئة ومهادنة بل متدينة وتميل إلى المحبة والسلام[١٨] . ومن هنا كانت الرمايانا أقرب إلى قلوب الناس في الهند حتى أن الكثيرين يعتبرونها أسمى وأرقى من المهابهاراتا لأنها تخاطب العواطف والوجدانات والمشاعر الرقيقة في الإنسان ، وبذلك فإنها تلعب دورا هاما في تماسك المجتمع الهندوسي .

●●●

تدور أحداث الرمايانا في الشمال الشرقي من الهند حيث كانت توجد بعض السلالات والشعوب ذات الحضارات المتقدمة . . . من هذه الشعوب التي كانت تعيش قبل الميلاد بألف سنة تقريبا شعب الكوزالا الذين كانوا يقطنون إقليم Oudh وشعب الفيديها الذين كانوا يقيمون في شمال بيهار ، وهما من الشعوب التي عرفت بدرجة عالية من الثقافة والحكمة ، والشجاعة والإقدام ، وكلها صفات كانت تتمثل بوجه خاص في الأسرتين الحاكمتين . كما كان

(١٨) Romesh C. Dutt; op. cit., p. 157.

رجال الدين في كلا الشعبين مشهورين بحب العلم والمعرفة ، وذلك فضلا عن وجود (المدارس) التي طبقت شهرتها العلمية كل أنحاء الهند بحيث أصبحت هاتان المملكتان مركزين هامين من مراكز العلم والثقافة التي تجلب إليها الدارسين من المناطق النائية . وربما كان من أهم ما يميز هاتين المملكتين الاهتمام بجمع أناشيد الفيدا الشهيرة ودراستها وتفسيرها . ولا تزال أبحاث رجال الدين هناك حول أسرار الروح وطبيعة وماهية « الروح الواحدة الكلية » التي هي مبعث الخلق محفوظةً في اليوبانيشاد القديمة Upanishads ، وتؤلف جزءا هاما من التراث القديم الذي يحافظ الهنود عليه ويعتزون به . ولكن هذا العصر الذهبي للمملكتين كان قد زال تماما وأصبح مجرد ذكرى حين بدأ الشاعر يصوغ ملحمته التي تتغنى في الأصل بهذه الأمجاد . فقد ارتبطت تلك الحقبة في خيال الشاعر بل وفي خيال الناس أيضا بالجمال والحق والخير . وبذلك فإن الملك دازاراثا Dasa-ratha ملك الكوزالا يظهر في الملحمة على أنه حاكم مثالي يعمل جهده لخير شعبه الوفي الأمين ، كما يظهر راما بطل الملحمة والابن الأكبر للملك دازاراثا وولي عهده أميرا نموذجيا يجمع بين الثقافة والشجاعة والإيمان بواجبه والتمسك بكل ما هو حق وخير . وبالمثل وعلى الجانب الآخر يظهر الملك جاناكا Janaka ملك الفيديها في صورة الملك القديس، كما تظهر سيتا ابنة الملك وبطلة الملحمة مثالا للمرأة النقية والزوجة الوفية . وعلى ذلك فإن الجو العام الذي يحيط بالملحمة كلها هو طابع الاحترام والتقديس والإجلال للماضي والإعجاب بكل ما هو حق وإبراز كل ما من شأنه أن يرتفع ويسمو بشخصية الإنسان وينأى بها عن الصغائر والدنايا ، ولا تزال جوانب المحبة والحنو التي تسيطر على الملحمة جوانب أثيرة لدى الهندوس حتى الآن[١٩] .

ولقد سبق أن ذكرنا أن الرامايانا تعتبر بمثابة أوديسا الهند نظرا لتشابه الموضوع العام في كل من الملحمتين الهندية والإغريقية . ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن الرامايانا تأثرت بالأوديسا ، أو على الأقل ليس هناك ما يشير إلى ذلك أو يؤكده . فليس ثمة ما يدعو إلى الربط بين اختطاف الشيطان رافانا لسيتا ومحافظتها على عفتها وشرفها وجهود راما لتخليصها وبين اختطاف هيليني في الأوديسا وجهودها للمحافظة على طهارتها ونقائها وإخلاصها لزوجها ورحلة أوديسيوس وجهوده لاسترداد زوجته . فمثل هذه الأحداث قد تكون ناجمة عن تشابه توارد الخواطر في أذهان الشعراء في ثقافات متباعدة دون أن يكون أحدهم قد تأثر بالآخر . بل إن مثل هذه الأحداث تعتبر أمورا شائعة في كثير من الآداب القديمة دون أن يكون هناك دليل على احتكاك الثقافات والاستعارات الثقافية ، وهذه مسائل أفاض الأنثربولوجيون في الكلام فيها ولا داعي للدخول في تفاصيلها هنا .

وقصة الرامايانا باختصار هي قصة الحب والغيرة وما يترتب على الحب من مشاعر طيبة وتضحية وتمسك بالواجب مع نكران الذات ، وما ينجم عن الغيرة من كيد وتآمر إلى أن يتغلب الخير على الشر في آخر الأمر . وفي غضون ذلك تعرض لنا الملحمة حياة وتقاليد شعبين قويين من شعوب الهند القديمة هما الكوزالا والفيديها الذين كانوا يعيشون في الفترة ما بين القرن الثاني عشر والقرن العاشر قبل الميلاد . وكان للملك دازاراثا ملك الكوزالا أربعة أبناء أكبرهم هو راما بطل الملحمة بينما كان لملك الفيديها ابنة وحيدة هي سيتا التي جاءت ولادتها ولادةً إعجازية إذ وُلِدت من الأرض حين شق المحراث التربة في الحقل . وقد وضع أبوها الملك جاناكا اختبارا قاسيا لمن يتقدمون لخطبتها إذ كان يشترط

(١٩) Ibid, pp. 154-55.

عليهم أن يفلحوا في استخدام القوس الضخم الذي لم يكن يستطع أحد أن يستخدمه بنجاح سوى الملك نفسه . وقد نجح راما فيما أخفق فيه الكثيرون وفاز بها . وأراد دازاراثا أن يتوج ابنه البكر على عرشه في أثناء حياته ، وأقيمت الحفلات والمهرجانات لذلك ، لكن الزوجة الثانية للملك أرادت أن يتم تتويج ابنها بهارات بدلا من راما ، وذلك بعد أن نفثت مربيتها في صدرها سموم الغيرة والحقد عليه . ورضخ الملك لرأيها بعد أن كانت قد أخذت عليه المواثيق مسبقا بألا يرد لها طلبا ، وحكم على راما أيضا بالنفي من مملكته لمدة أربعة عشر عاما استجابة لطلب تلك الزوجة . ولكن راما تقبل الحكم في رضا ورضوخ على الرغم من خروج الملك وزوجته على كل التقاليد المرعية وتتويج الأخ الأصغر بدلا من الأخ الأكبر . وانسحب راما في هدوء ودون أن يمس قلبه حزن أو غضب من مملكة أبيه ، وخرجت سيتا معه برغبتها ورفضت أن تقيم مع أمه كما كان يريد حتى يجنبها الأهوال ، وخرج معهما أخوه الشقيق لاكشمانا إلى المنفى ، كما سار معه خلق كثير من أهل المملكة حتى بلغوا حدود المملكة وأمضوا الليلة معه ولكنه تسلل بليل وهم نيام ليبدأ حياة النفي والضياع في الغابات . وقد سجلت الملحمة خطواته بدقة بالغة لا يزال أهل الهند يحفظونها رغم مرور ثلاثين قرنا عليها ، فالماضي لا يموت في الهند ولا يوارى التراب وإنما هو في أذهان الناس بوجه عام وفي قلوب ملايين النساء بوجه خاص اللاتي يتخذن من سيتا مثالا لهن نظرا لإخلاصها ووفائها لزوجها ، ولا يزال كثير من المواقع التي حل بها راما وزوجته تعتبر من مناطق الحج التي يذهب إليها الناس خاصة بعد أن تقمص الإله فشنو جسم راما . ومات الملك حزنا وقهرا على مصير ابنه . والطريف في الأمر أن بهاراتا نفسه رفض أن يجلس على العرش بل ذهب إلى الغابات يرجو أخاه أن يعود ليجلس على عرش أبيه ، ولكن راما أبى إلا أن يتم فترة حكم الملك ، ونصح أخاه الأصغر بالعودة حتى يحكم المملكة بعد أن زوده بنصائحه حول أسلوب الحكم العادل وواجبات الحاكم نحو رعيته . وعاد بهاراتا إلى عاصمة ملكه وحمل معه حذاء راما فوضعه على كرسي العرش رمزا على أحقية راما في العرش والحكم ، وظل الأمر كذلك حتى نهاية مدة النفي . وهام راما على وجهه في هضبة الدكن وانتقل إلى جنوب الهند ، وسجلت الملحمة هذه الرحلة واهتمت اهتماما خاصا بمقابلاته مع رجال الدين و (الأولياء) . وحملته الرحلة إلى مناطق لم تكن مطروقة من قبل فاكتشفها لأول مرة ، وأخيرا ابتنى له كوخا في مكان يبعد بحوالي مائة ميل عن مدينة بومباي الحديثة حيث استقر به المقام مع زوجته وأخيه لاكشمانا . وكان ذلك نقطة تحول جذري في أحداث الملحمة التي كانت حتى الآن تدور حول العلاقات العائلية بكل ما فيها من حب وتضحية وإخاء وتعاطف وإقامة في الصوامع الآمنة المطمئنة ، وبدأت مرحلة جديدة يسودها الصراع والحرب .

تبدأ المرحلة الثانية من الرامايانا باختطاف سيتا . فقد وقعت بعض أميرات الراكشا Raksha في حب راما وأخيه لاكشمانا اللذين رفضا الاستجابة لذلك الحب في أنفة وكبرياء ، فثارت الأميرات أخاهن رافانا ملك سيلان وحرضنه على الانتقام للإهانة التي لحقت بهن . وتصف الملحمة سكان سيلان بأنهم مخلوقات وحشية مخيفة يستطيعون التشكل بأشكال وهيئات مختلفة ، فأرسل رافانا أحد تلك المخلوقات المهولة بعد أن تجسد في شكل غزال كي يُغري سيتا بمطاردته ، حتى إذا ابتعدت عن الكوخ حملها وهرب بها إلى سيلان . وترد الملحمة ذلك الشر الذي لحق بسيتا إلى أنها كانت قد ارتابت في اليوم السابق في أمر لاكشمانا ، وداخلها الشك في بعض نواياه نحوها ووجهت إليه بعض الملاحظات القاسية العنيفة فكان لا بد أن تلحق بها العقوبة والأذى جزاء ما فعلت ، وهذا مبدأ قانوني عامل في الهند . وكان هذا هو الموقف الوحيد في الملحمة كلها الذي يصدر فيه بعض القسوة من سيتا الرقيقة ، وذلك حتى تكتمل

أحداث الملحمة وتسير في طريقها المرسوم . ولم يمنع ذلك الناس أبداً حتى الآن من أن ينظروا إلى سيتا على أنها رمز النقاء والطهر والعفة والأمانة والرقة ، وإذا كان الشك قد مر بلخدها فإنما كان ذلك من فرط حبها وإخلاصها لزوجها ، كما أن الجزاء كان قاسياً وعنيفاً ومؤلماً .

ويشرع راما في البحث عن زوجته ، وتقدم لنا الملحمة وصفاً لمختلف المناطق التي زارها في أثناء بحثه ، وتصف سكان بعض هذه المناطق بأنهم قردة أرضية وهو موقف رمزي يكشف لنا عن مدى التباين والتفاضل في المجتمع الهندي بسلالاته وشعوبه وثقافاته المختلفة ونظرة الاستعلاء التي يشعر بها الهندوس إزاء بعض الجماعات الأقل منهم في المكانة والمنزلة أو التي تنتمي إلى طوائف اجتماعية أدنى منهم .

ولكن إلى جانب ذلك تعرض الملحمة في شيء من التفاصيل للآداب والصناعات والحرف ، وبعض الشعائر والطقوس الدينية والممارسات السحرية في مختلف أنحاء الهند ، بل إنها تقدم لنا أيضاً وصفاً طيباً لبعض ملامح الحياة السياسية عند بعض الطوائف الهندية Castes . وقد يختلط الشاعر بين العادات السائدة في المناطق المختلفة ويضعها جنباً إلى جنب كما لو كانت توجد كلها معاً عند جماعة واحدة ، ولكن الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة خليقة بأن تساعد على الفصل والتمييز بين تلك العادات وأن ترد كلا منها إلى الجماعة المحلية التي تمارسها بالفعل . ويفلح راما في أثناء تجواله في عقد بعض المعاهدات مع كثير من السكان في جنوب الهند الذين يساعدونه في مهمته لاسترداد زوجته من ملك سيلان . وكان يفصل سيلان عن الهند مضيق مائي عريض من البحر ، وهنا يقوم هانومان Hanuman أو يطير على الأصح في الهواء ، ويحط على الجزيرة وينجح في الاتصال بسيتا رغم الرقابة الشديدة التي فرضها رافانا عليها ، وهي حراسة كان يقوم بها حرس شرس من نساء الراكشا ، ويبرز لها خاتماً علامة من راما فتطمئن إليه وتؤكد له إخلاصها وطهرها ونقاءها ، فيعود إلى راما ومعه دليل ذلك الحب والإخلاص بعد أن يحرق جزءاً كبيراً من الجزيرة مما أوقع الرعب في قلب رافانا . ويدعو ملك الجزيرة مجلس الحرب فيشير عليه بضرورة خوض المعركة ، ولا يخالفهم الرأي إلا بيبهيشانا أخو رافانا الأصغر الذي كان يعيب على الملك جريمته ويحثه على إطلاق سراح سيتا دون أن يجد منه أذناً صاغية ، واضطر في آخر الأمر إلى أن يخرج على أخيه الملك وينضم إلى جيش راما ليحارب من أجل الحق والخير ، وبذلك تتغلب القيم الأخلاقية على علاقات القرابة والدم . تنتقل جيوش الهند إلى سيلان ، وتزعم الملحمة أن سلسلة الجزر الصغيرة التي تقوم في البحر بين الاثنين كان قد أقامها راما لتعبر عليها جيوشه . . . وينتصر راما على رافانا وتعود سيتا إلى زوجها .

وتنتهي الملحمة الأصلية بانتصار راما في الحرب والعودة إلى مملكة أبيه . وتظهر عفة سيتا وطهرها ونقاؤها بعد أن تُمارس عليها بعض شعائر التطهير بواسطة النار المقدسة . ولكن هناك إضافات أُدخلت على الملحمة في عهود تالية . وتقول هذه الإضافات إن بعض الناس ظلوا يتشككون رغم ذلك الاختبار بنار التطهير في إخلاص سيتا ، وأنهم كانوا يوجهون اللوم إلى راما لأنه يحتفظ في قصره بامرأة عاشت لمدة طويلة في كنف رجل آخر غريب . وتجد الوشاية طريقها إلى قلب راما وعقله فيرسل زوجته لتعيش في الغابات من جديد ، وهنا تذهب إلى صومعة الراهب الشاعر فالميكي حيث تضع طفليها ويتولى الراهب تلقين الولدين قصة أبويهما حتى يكبرا ، وفي أحد الاحتفالات ينشدان الملحمة أمام راما ويستغرق ذلك أياماً طويلة ، ويعرف راما حقيقة الأمر ويحاول أن يرد إليه سيتا مرة أخرى ، ولكنها تبتهل إلى أمها

الأرض أن تستردها من هذه الحياة إن كانت تؤمن في طهرها وعفافها وبراءتها ، وتستجيب الأم لنداء الابنة الطاهرة المخلصة الوفية فتبتلعها الأرض أمام راما وأمام الجميع ، ويسجل التاريخ قصة رائعة من قصص الحب والوفاء النادر .

●●●

ولكن أين يقف الأنثربولوجيون من هذا كله ؟ وهل تصلح مناهج البحث الأنثربولوجي التي تستخدم في الدراسات الميدانية بين الجماعات (البدائية) الصغيرة لدراسة الأعمال الإبداعية التي ترتبط بحضارات عريقة مثل حضارة الهند بحيث يخرج الباحث من هذه الدراسة بصورة متكاملة عن ذلك المجتمع القديم الذي أفرز ذلك العمل مع تبين نوع التفاعل والتأثير المتبادل بين ذلك المجتمع بكل نظمه وأنساقه والعمل الإبداعي (الملحمة) موضوع الدراسة ؟

مع أن الحضارة الهندية واحدة من أقدم الحضارات في العالم فإن معظم معلوماتنا عن تلك الحضارة تبدأ من العصر الفيدي Vedic Period الذي تتوفر لدينا عنه بعض الكتابات القديمة ، وإن كانت الحضارة الهندية ذاتها أقدم من هذا بكثير . ولقد كشفت الحفائر التي تمت في بعض المناطق الأثرية مثل هارابا Harrapa وموهنجودارو Mohen-jodaro عن وجود ثقافة متقدمة ترجع إلى ما قبل ٣٠٠٠ ق.م ، أي إلى ما قبل مجيء العناصر الآرية . ويكاد علماء الآثار والحضارة والأنثربولوجيا يتفقون على تقسيم التاريخ الحضاري للهند إلى ثلاث حقبات رئيسية هي الحقبة القديمة التي تقع ما بين عامي ٣٠٠٠ ق.م و ١٢٠٠ ميلادية ، وحقبة الحضارة الوسيطة التي تمتد من عام ١٢٠٠ ميلادية تقريباً إلى نهاية القرن الثامن عشر وهي حضارة تتفق إلى حد كبير مع الحكم الإسلامي ، ثم حقبة الحضارة الحديثة التي خضعت فيها الهند للحكم البريطاني الذي انتهى عام ١٩٤٧ وفيها ازداد اتصالها بالعالم الغربي والاقتباس منه . ولكن يمكن التمييز في حقبة الحضارة القديمة بين عدد من المراحل الفرعية وهي مرحلة ما قبل العصر الفيدي (من ٣٠٠٠ ق.م إلى ٢٠٠٠ ق.م) ثم العصر الفيدي نفسه (من ٢٠٠٠ ق.م إلى ١٠٠٠ ق.م) ، ثم العصر البرهمي أو البرهماني (من ١٠٠٠ ـ ٥٠٠ ق.م) ثم العصر البوذي (من ٥٠٠ ـ ٢٠٠ ق.م) ثم أخيراً المرحلة الهندوكية Hindu (من ٢٠٠ ق.م ـ ١٢٠٠ ميلادية) (٢٠) . ولكن على الرغم من كل هذه التقسيمات فإن الحضارة الهندية التقليدية التي تمتد منذ أقدم عهودها حتى حوالي ٢٠٠ ق.م (وهي الفترة التي تهمنا هنا في المحل الأول) كان يغلب عليها دائماً طابع واحد عام ومميز هو الطابع الديني الذي يصبغ مختلف أوجه النشاط الاجتماعي والفكري والثقافي . وهذه مسألة لاحظها المؤرخ البريطاني الشهير أرنولد توينبي Arnold Toynbee في كتابه « دراسة في التاريخ A Study of History » حيث يشير إلى التوجه الديني الذي يغلب على تلك الحضارة ، كما لاحظها عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر Max Weber في كتابه الهام عن « الدين في الهند : سوسيولوجيا الهندوكية والبوذية » ، كما أن هذه الفكرة ذاتها توجه معظم الدراسات السوسيولوجية والأنثربولوجية المعاصرة عن المجتمع والثقافة في الهند بصرف النظر عن الجماعة المحلية أو النظام الاجتماعي أو النشاط الثقافي أو الفترة الزمنية التي تعالجها هذه الدراسات . وعلى هذا الأساس فإن نقطة

(٢٠) G. R. Madan; Western Sociologists on Indian Society, R. K. P. 1979, pp.322-23.

الانطلاق في دراسة الرامايانا بل كل الأعمال التراثية الأخرى يجب أن تأخذ في الاعتبار النسق الديني والدور الذي يلعبه في حياة المجتمع وفي بقية النظم والأنساق الأخرى ، وبالتالي الأفكار الدينية التي تظهر في تلك الأعمال ، وكيف توجه الأحداث أو على الأصح كيف يمكن الاعتماد على تلك الأفكار في فهم الأحداث التي تدور حولها الملحمة .

ولعل أول ما يميز الديانة القديمة هو أنها ديانة تعددية . وليس المقصود بذلك أنها تقوم على أساس الاعتقاد في تعدد الآلهة والأرباب والربّات الذين يترتبون فيا بينهم في سلسلة واحدة يحتلون فيها مراكز محددة ويقومون بوظائف معينة بحيث تتكامل هذه الوظائف وتغطي كل أوجه النشاط الاجتماعي والثقافي في المجتمع فحسب ، وإنما المقصود بذلك أيضاً هو وجود أنواع وأشكال مختلفة من العبادة مثل عبادة الأسلاف التي تفرض على الناس ضرورة العمل على إنجاب ذرية من الذكور حتى يستمر تقديس الآباء والأجداد ، وكذلك عبادة وتقديس أنواع معينة من الأحجار والنباتات والحيوانات التي تمثل بالنسبة لهم قيمة اجتماعية وشعائرية عالية أو التي تنطوي على بعض القوى الخفية التي يمكنهم تسخيرها لصالحهم عن طريق التزلف اليها ، وذلك إلى جانب الاعتقاد في وجود الشياطين والمخلوقات المهولة المخيفة التي تستطيع أن تتشكل في أشكال وهيئات مختلفة ويمكنها أن تلحق الأذى والضرر بكل من يقف منها موقف العداء (٢١) . ولقد رأينا الدور الذي لعبته هذه الكائنات المخيفة في تغيير سير الأحداث في الرامايانا حين اختُطِفَت سيتا وشاركت في الحرب ضد راما والجيوش المتحالفة . وفي مثل هذا المجتمع الذي يسيطر عليه التوجه الديني لا بد من أن يحتل رجال الدين مكانة عالية مرموقة في السلم الاجتماعي بحيث يقفون في كثير من الأحيان موقف الصراع مع رجال الحرب والسياسة ، ويؤدي ذلك في الأغلب إلى توزع الولاء في المجتمع بين رجال الدين والطبقات أو الجماعات الحاكمة وإن كان هذا الصراع لا يكاد يصل أيضاً إلا في الحالات الاستثنائية إلى الصدام الصريح المعلن بين الفئتين . بل أن رجال الدين كثيراً ما كانوا يلجأون في آخر الأمر الى ما يتمتعون به من مكانة ومنزلة و (كاريزما) ـ لتحقيق نوع من التوفيق بينهم وبين تلك الجماعات الحاكمة حتى لا يصل الصدام إلى نهايته مما يهدد وحدة المجتمع وكيانه . ورجال السياسة والحرب والحكم أنفسهم يعرفون مكانة رجال الدين ويحترفون بها ويحرصون على إرضائهم بل يستعينون بنفوذهم لتسيير شئون (الدولة) وخصوصاً أن رجال الدين في النسق الديني التقليدي يتمتعون بسعة الأفق والمعرفة والحكمة . وراما نفسه كان يحرص أشد الحرص في تجواله على أن يتقرب إلى رجال الدين في المناطق التي يحل بها . ولقد لجأت سيتا إلى أحد رجال الدين من الرهبان لتعيش في صومعته وتضع طفليها هناك ، ويتولى هو تربيتهما وتعليمهما ثم يسجل قصة والديهما . وقارىء الملحمة يستطيع أن يرى في كل صفحة من صفحاتها دور رجل الدين وسيطرة الأفكار والمعتقدات الدينية على سلوك الناس وقيمهم وتصرفاتهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض . بل إن فالميكى الشاعر الراهب الذي كتب الرامايانا لم يجد شيئاً يصف به الملك جاناكا والد سيتا الطيب أفضل من أن يقول عنه إنه (ملك قديس) فيجمع إلى جانب أبهة الملك وسلطانه هيبة الدين وسموه وورعه ، وبذلك يكون الدين عاملاً مساعداً في توطيد الملك والحكم .

---

(٢١) Reinhart Bendix; Max Weber : An Intellectual Portrait; Doubleday, N. Y. 1960, pp. 196-202; Madan, op. cit., p. 324.

وربما كان دور الدين أوضح في نسق القرابة ونظام الزواج وتنظيم العلاقات القرابية وما يرتبط بها من حقوق وواجبات منه في أي نسق آخر . ومع أن الشكل الغالب للزواج في المجتمع الهندوكي كان هو الزواج الأحادي أو المونوجامي ، فإن الزواج التعددي (البوليجامي) كان معروفاً سواء في شكل زواج الرجل من أكثر من امرأة (البوليجيني) أو زواج المرأة في ظروف خاصة من أكثر من رجل في الوقت ذاته (البوليانديري) . وواضح أن تعدد الزوجات عند الهندوس كان الهدف منه إنجاب الذكور الذين يحملون اسم العائلة ويقومون بواجبات ومراسيم تقديس الأسلاف . فالعائلة الهندوسية عائلة أبوية بكل معاني الكلمة . وصحيح أن الزواج البولياندري كان معروفاً على ما قلنا ، ولكنه كان يمارس في حالات استثنائية ولا يزال يمارس حتى الآن على نطاق ضيق في بعض المناطق القليلة ، ولكن حتى في هذه الحالات يكون الزوج الأول هو الزوج الأساسي والحقيقي ويكون الأزواج الآخرون - وهم في الأغلب إخوة الزوج الأول - أزواجاً مؤقتين فحسب ، حتى تتاح لهم فرصة الاستقلال بزوجات لهم . وثمة إشارات قليلة ومتفرقة في الرمايانا إلى هذا الزواج البولياندري ، ولكن الملحمة تحرص أشد الحرص على تبيين وإبراز وظيفة تعدد الزوجات وما يرتبط به من تعدد إنجاب الذكور الذين يناط بهم القيام بكثير من المهام الاقتصادية والسياسية والحربية والشعائرية ، مع عدم إغفال علاقات الغيرة التي تنشأ بين الضرائر وما تؤدي إليه من تفكك التماسك العائلي على ما فعلت الملكة كيكيو أم بهارات حين تملكتها الغيرة من راما ابن ضرتها الملكة كوزاليا وأرادت تنصيب ابنها على عرش أبيه ومن هنا بدأت الرمايانا .

بل إن نظام الطوائف Caste system الذي يتميز به المجتمع الهندي عن غيره من المجتمعات نظام يقوم على أساس ديني إلى حد كبير وهو في ذلك يختلف اختلافاً جوهرياً عن نظام الطبقات الاجتماعية Social Classes الذي يرتكز في المحل الأول على الاعتبارات الاقتصادية ، دون أن يعني ذلك إنكار أو إغفال بعض العوامل الأخرى سواء في تكوين « الطائفة الهندية » أو « الطبقة الاجتماعية » ، وهذا الأساس الديني الذي تقوم عليه « الطوائف » في الهند هو الذي يعطيها طابع الصرامة والجمود إذ لا تتاح للفرد الفرصة لتغيير الطائفة التي ولد فيها والتي يتعين عليه أن يظل فيها طوال حياته وأن يحتل مكانة اجتماعية وشعائرية معينة يحددها له الانتماء لتلك الطائفة ، كما أن ثمة قيوداً قاسية ومحددة على الزواج بين الطوائف إذ يحرم مثلاً على المرأة من البراهمة - وهي الطائفة التي ترتكز فيها الوظيفة الدينية - الزواج من غير تلك الطائفة باعتبار البراهمة أعلى الطوائف على الإطلاق ، بينما يمكن للرجل البرهمي أن يتزوج مثلاً من امرأة من الكشاتريا وهي طائفة الحكام والمحاربين ، فيرفع امرأته إلى مستواه الاجتماعي وهكذا . فهذا إذن نظام صارم للتمايز والتفاضل الاجتماعي . وليس أدل على أهمية ذلك النظام بالنسبة للمجتمع الهندي من أن ماكس فيبر يخصص حوالي ثلث كتابه عن (الدين في الهند) لدراسته . ومع ذلك فإن هذا التفاضل والتمايز هو أساس التماسك والتكامل الاجتماعي بحيث يظهر المجتمع الهندي كوحدة متماسكة رغم تلك الانقسامات الداخلية التي كثيراً ما كانت تؤدي إلى قيام وحدات سياسية متنافرة ومتناحرة . فالانتماء إذن إلى طائفة معينة يضع قيوداً شديدة على النشاط الاجتماعي لدرجة أننا نجد في الرمايانا أحد الزهاد من طائفة السودرا (وهي أدنى الطوائف الأربع الكبرى التي حددتها « قوانين مانو ») كان يتمتع ببعض القوى الإعجازية الخاصة فاستخدمها واستعان بها في قضاء بعض الأمور فعاقبه أحد أبطال الملحمة بقطع رأسه لأن كل الممارسات الدينية والسحرية يجب أن تكون وقفاً على الطائفة العليا وحدها . فهناك فرق إذن بين أن

يتمتع شخص ببعض القوى الخفية (وهو أمر لا تنفرد به طائفة دون أخرى) وأن يسخر ذلك الشخص تلك القوى في الحياة اليومية (وهذا وقف على البراهمة دون غيرهم).ويزداد هذا التمايز باختلاف السلالات والأعراق ، ولقد رأينا كيف ينظر أهل الهند إلى سكان سيلان وكيف يتصورونهم قردة ودببة وكائنات مخيفة لاتضمر للآخرين سوى الشر والأذى

ولن نستطيع أن نتتبع هنا كل عناصر النسق الديني وعلاقاتها ببقية النظم والأنساق الاجتماعية والثقافية في المجتمع الهندي التقليدي ومدى انعكاس ذلك في الرامايانا ، أو إذا كانت الرامايانا تعطينا صورة واضحة عن بناء ذلك المجتمع التقليدي من زاوية الدين وغيرها من التساؤلات التي لا بد أن ترد الى ذهن الباحث الأنثربولوجي وهو يدرس المجتمع البدائي من ناحية والتي يجب أن يثيرها ويجد لها أجوبة حين يقدم على دراسة الملاحم وغيرها من أعمال التراث . ولكننا نود مع ذلك أن نشير إلى نقطتين هامتين تؤلفان جزءاً أساسياً من الديانة عند الهندوس كما أهتمت الرامايانا بإبرازهما ، وعبرت عنهما تعبيراً قوياً وصادقاً .

النقطة الأولى تتعلق بالدور الذي تلعبه شعائر التطهير في الديانة الهندوكية وفي حياة الهندوس حتى الآن والاعتماد على الماء والنار لرفع الدناسة وتطهير الجسم والروح ، وللدناسة في الديانة الهندوكية كل خصائص (التابو) كما يتكلم عنه الأنثربولوجيون ، فهي تنتقل من الجسم إلى الروح والعكس ، بمعنى أن أدران الروح تنتقل إلى الجسم مثلما تؤثر دناسة الجسم ونجاسته في صفاء الروح وشفافيتها ، كما أنها تنتقل من شخص لآخر عن طريق الملامسة أو حتى تناول الطعام ، وهذا أكثر وضوحاً عند البراهمة الذين قد يأنفون من مصافحة غيرهم أو تناول طعامهم إلا حسب شعائر وطقوس ومراسيم معينة . بل إن هذه الدناسة تنتقل بين الأقارب بشكل يكاد يكون تلقائياً كما هو الحال حين يموت شخص فإذا بالمجتمع يعتبر كل أقاربه مدنسين حتى وإن لم يلمسوا الجسد الميت أو يروه ، وتستمر هذه الدناسة قائمة لفترة يحددها المجتمع ، ويتم رفعها عن طريق ممارسة بعض الشعائر التطهيرية عليهم وهكذا . ويكون التطهير بالماء أو النار . والماء الذي يزيل أوساخ الجسم قادر في الوقت ذاته على إزالة أدران الروح ، كما أن الاستحمام بالماء هو وسيلة لتطهير الروح مثلما هو وسيلة لغسل الجسم وتنظيفه وخصوصاً حين يكون الماء من نهر الجانج . ولكن النار تعتبر أفضل وسيلة لتحقيق الطهارة الكاملة ، ومن هنا كان إحراق الجسد بعد موته . وقد وجدت مشكلة الدناسة والطهارة طريقها إلى الملحمة في مواضع كثيرة ، ولكن لعل أبرزها هو ما لحق سيتا من أذى ودنس من جراء اختطافها على أيدي أتباع رافانا واتصالها بفتيات الراكشا اللاتي كن يتولين حراستها ثم ممارسة طقوس التطهير بالنار أكثر من مرة عليها أولاً لإثبات براءتها وطهارتها وعفتها إذ لم يلحقها أذى منها ، أو لتطهيرها من الدنس إن كانت قد ارتكبت في أثناء ابتعادها عن الزوج ما يدنس جسمها وروحها . وقد أبدع الشاعر في ذلك أيما ابداع وهو يصف إشعال النار في المحرقة ، وتَقَدُّم سيتا نحوها في ثقة واطمئنان لتُلقي بنفسها وسط النيران ، ومشاعر الجماهير في أثناء هذا كله وخصوصاً حين تخرج من النيران سليمة بغير أذى دليلا على طهارتها .

وتتعلق النقطة الثانية بمظاهر التضحية بالذات وتعذيب النفس وتقبل حكم القدر في استسلام وبغير تذمر أو تمرد وإنما عن رضا واقتناع ، وهي مظاهر تسود الملحمة كلها . فالمعاناة والألم جزء من المثال الهندوكي للحياة الكاملة

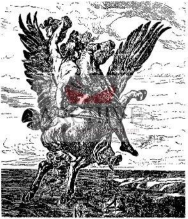
الطيبة ، ولقد عاش راما من التشرد والنفي أربعة عشر عاماً قاسى فيها كثيراً من الحرمان والأهوال قبل أن يعود ليرتقي عرش أبيه . وكما يقول دوميش دات (صفحة ١٥٩) إن هذه المعاناة كانت عنصراً أساسياً في تربية الهندوسي المتدين في الماضي ، إذ كان الفتية الأريون في الهند القديمة يعيشون بعيداً عن عائلاتهم لفترة من الزمن قد تطول إلى إثني عشرة سنة أو أكثر ، وقد تصل إلى ستة وثلاثين عاماً كاملة يتولى أمرهم في أثنائها (أساتذة) ومعلمون يحيون معهم حياة النفي والزهد والتقشف ، وقد يصل بهم الأمر ـ كجزء من الإعداد والتربية ـ إلى التسول على الأبواب طلباً لطعامهم اليومي وإلى ارتداء الملابس الخشنة القاسية التي كانت تميز طلاب العلم والمريدين ، وهذا نوع من التدريب يشبه الى حد كبير شعائر التكريس التي يمارسها كثير من المجتمعات البدائية وخصوصاً في أفريقيا لإعداد فتيانهم لحياة المستقبل بكل ما فيها من قسوة وعناء ومشقة . ولذا فإن الهندوس لا يزالون يرون في حياة راما صورة نموذجية للحياة الهندوسية الحقة والكاملة التي تقوم على تقبل الواقع مع التواضع وإنكار الذات وتكريس الحياة لأداء الواجب . بل إن هذا نفسه هو ما نجده في حياة سيتا أيضاً وما عانته من قسوة ومرارة إلى جانب تفانيها كامرأة هندوسية في حب الزوج والإخلاص له . وهذا هو ما يجعلها أثيرة إلى نفوس نساء الهند حتى الآن . والأجزاء الخاصة في الملحمة بأعمال وحياة ومعاناة سيتا كانت تعتبر أداة طيبة لتعليم الفتاة الهندوسية واجباتها في الحياة ونحو الزوج والعائلة والبيت والمجتمع ، ولذا تحفظه الكثيرات عن ظهر قلب ، كما لا تزال الأجزاء الخاصة بالشعائر التطهيرية التي أجريت عليها لإثبات طهارتها ونقائها وصمود سيتا لهذا كله في إباء وكبرياء واعتداد بالنفس ثم دعاؤها في آخر الأمر أن تستردها أمها الأرض كدليل أخير على تلك الطهارة تثير الإعجاب في نفوس الفتيات . وبصرف النظر عما في تلك الأشعار من خيال بعيد فإن الدلالة الاجتماعية هي التي تهمنا هنا ، وهي تتعلق بقدرة المرأة على تحمل القسوة ودفاعها عن شرفها واستماتتها في إبراء اسمها والتدليل على ذلك الطهر بنبذ الحياة بكل ما فيها بعد أن تكون قد برهنت على تلك الطهارة .

وأياً ما يكون الأمر ، فإن الرمايانا ـ كما يقول دوميش دات ـ هي تراث حي وإيمان وعقيدة حية أيضاً في الهند . فهي تؤلف أساس التربية الأخلاقية في المجتمع الهندوسي كله ، ولا تزال الأجيال المتتالية من الهندوس يدرسون الملحمة السنسكريتية القديمة ولكن في ترجماتها الحديثة ، فضلاً عن أنهم كثيراً ما يسمعونها وهي تُنشَد في قصور الأغنياء ، أو يرونها وهي تُمثَّل على المسرح في الأعياد الدينية في المدن الكبرى . والأكثر من ذلك أن الرمايانا استثارت بعض المصلحين الدينيين إلى العمل على تنقية وتهذيب كثير من المعتقدات الشعبية في الهند الحديثة وتطهيرها من الشوائب . فقد أصبح راما هو (روح الله) التي نزلت إلى الأرض كما أصبح ـ على ما قلنا ـ تجسيداً للإله فشنو حارس الدنيا وحاميها (صفحة ١٦٢) . ولذا فإن معرفة الرمايانا ودراستها من شأنها أن تساعد على فهم المجتمع الهندي بطريقة أفضل ، كما أن تتبع تأثير الملاحم الهندية بوجه عام في حياة الناس وحضارة الهند وفي تطور لغاتهم وآدابهم الحديثة والدور الذي لعبته في الإصلاح الديني هناك معناه في آخر الأمر الوصول إلى فهم أعمق وأدق لتاريخ شعب من الشعوب العريقة خلال ثلاثة آلاف سنة (صفحة ١٦٣) .

●●●

ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي كتبها لفيف من الأساتذة المتخصصين عن بعض الملاحم الكبرى التي أنجزتها حضارات وثقافات وعصور مختلفة خلال تاريخ الإنسانية . ولم تتطرق هذه الدراسات للملاحم العربية . ولم يكن ذلك تهويناً من شأن هذه الملاحم وإنما رغبةً منّا في تخصيص عدد كامل ومستقل عن الملحمة العربية وهو ما يتم الإعداد له الآن .

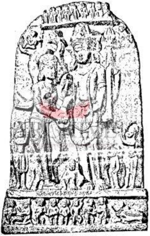
د. أحمد أبو زيد



البيجاسوس أو الحصان المجنح الذي كان الشعراء يمتطون صهوته في الأساطير الاغريقية



جلجامش يصارع الوحش خمبابا



زواج شيفا



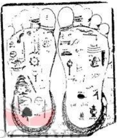
أحد مناظر المهابارتا



The square within the circle—an Indian map of the holy city of Benares.

المربع داخل الدائرة

(خريطة هندية لمدينة بنارس المقدسة)



آثار أقدام الإله فشنو (الرماينا)



تمثال الإله فشنو

ملحمة جلجامش

فاضل عبد الواحد علي

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

تعتبر ملحمة جلجامش بحق درة النتاج الأدبي في حضارة بلاد وادي الرافدين ، وأقدم نموذج من أدب الملاحم في تاريخ الحضارات . وهي قصيدة شعرية طويلة مدونة بالخط المسماري واللغة البابلية على اثني عشر رقيما من الطين ، عثر على معظمها في مكتبة الملك آشور بانيبال في العاصمة نينوى . ويعود زمن استنساخ الرقم الأشورية هذه إلى القرن السابع قبل الميلاد (٦٦٨ ـ ٦٢٦ على وجه التحديد) . كما عثر في مدن متعددة من القطر على ألواح أخرى تحمل أجزاء من الملحمة ترجع أزمان كتابتها إلى عصور مختلفة أحدثها القرن السادس قبل الميلاد (العصر البابلي الحديث) ، وأقدمها مطلع الألف الثاني (العصر البابلي القديم) . ومعروف أن ملحمة جلجامش نالت شهرة واسعة ، ليس في وادي الرافدين فحسب ، بل في أنحاء واسعة في الشرق القديم ، إذ عثر على أجزاء منها في العاصمة الحيثية حاتوشاش (بوغازكوي حاليا) في تركيا . وعثر على جزء من رقيم من الملحمة في مجدو (فلسطين) ، كما أنها ترجمت إلى لغات أخرى كالحيثية والحورية .

إن بطل الملحمة شخصية تاريخية هو الملك السومري جلجامش ، سادس ملوك سلالة الوركاء الأولى الذي حكم في حدود ٢٦٥٠ قبل الميلاد ، ولا شك في أنه كان ملكا عظيما وبطلا شجاعا وصاحب خصائل ومنجزات فذة ، مما حمل الشعراء القدامى على تخليد ذكراه في هذه الملحمة الفريدة . وعلى الرغم من أن ملحمة جلجامش نتاج بابلي صرف ، بلغتها وخيالها ومضامينها ، إلا أنها بكل تأكيد ترجع إلى أصول سومرية قديمة كانت المنبع الذي استقى منه المؤلفون البابليون مادتهم . إذ يمكن القول بصورة عامة إن الملحمة ، موضوع البحث ، تقع في ثلاثة أقسام رئيسية : الأول منها يدور حول الأعمال البطولية لجلجامش ورفيقه

أنكيدو ، بينما يروى القسم الثاني قصة الطوفان العظيم وحصول رجل الطوفان على الخلود . أما القسم الثالث فإنه يتعلق بمسألة الموت ، والعالم الأسفل . ولقد نجح الأدباء البابليون إلى حد كبير في التوفيق بين القسمين الأول والثاني ، أي الجمع بين بطولات ومآثر جلجامش وبين قصة الطوفان التي تضمنت ، بين أشياء أخرى كثيرة ، سفر جلجامش بحثا عن الخلود . غير أن القسم الثالث ، وهو الذي قلنا عنه إنه يتعلق بنزول أنكيدو إلى عالم الأموات فلا يبدو وثيق الصلة بالملحمة ، لأنه في الواقع عبارة عن ترجمة حرفية لقصة سومرية تدور حول نزول أنكيدو إلى عالم الأموات ، ولهذا فإن معظم المختصين بالآشوريات لا يدرجونه ضمن الملحمة . ومن جهة أخرى يعود القسمان الأول والثاني بدورهما أيضا ، وكما قلنا ، إلى أصول سومرية قديمة ، فقد كشفت الدراسات في النصوص الأدبية السومرية ، التي تم نشرها خلال الأربعين سنة الأخيرة ، عن عدد من تلك الأصول التي وظفها الأدباء البابليون في بناء الهيكل العام للملحمة . ومن تلك الأصول القصص السومرية الموسومة « جلجامش وأرض الحياة » ، « جلجامش وأنكيدو والعالم الأسفل » و « جلجامش وثور السماء » . أما أخبار قصة الطوفان وبطلها أوتنابشتم التي وردت في الملحمة ، فإن لها أصولها القديمة أيضا متمثلة في قصة الطوفان السومرية التي بطلها زيوسدرا . إن هذه الجذور السومرية القديمة لملحمة جلجامش أعطتها أصالة عريقة ويبقى إبداع الأدباء البابليين عظيما لأنهم استطاعوا أن يكسوا « هذا الهيكل لحما ودما » على حد تعبير أحد أساتذة الآشوريات ، فجاءت الملحمة نتاجا رائعا ، عريقا في أصوله ، جديدا في شكله وموضوعه .

لعل من أبرز الأسباب التي أكسبت الملحمة شهرة واسعة قديما وحديثا كون موضوعها إنسانيا محضا . يقول الأستاذ سايزر في هذا الصدد : « إن ملحمة جلجامش تتعامل مع أشياء من عالمنا الدنيوي مثل الانسان والطبيعة ، الحب والمغامرة ، الصداقة والحرب . وقد أمكن مزجها جميعا ببراعة متناهية لتكون خلفية لموضوع الملحمة الرئيسي ألا وهو « حقيقة الموت المطلقة » . إن الكفاح الشديد لبطل الملحمة من أجل تغيير مصيره الانساني المحتوم ، عن طريق معرفة سر الخلود من رجل الطوفان ، ينتهي بالفشل في نهاية الأمر ، ولكن مع ذلك الفشل يأتي شعور هادىء بالاستسلام . ولأول مرة في تاريخ العالم نجد تجربة عميقة على مثل هذا المستوى البطولي تعبيرا بأسلوب رفيع . إن مدى الملحمة ومجالها وقوتها الشعرية العارمة جعلتها تنال إعجاب الناس في كل العصور . ففي العصور القديمة انتشر أثر هذه الملحمة الشعرية إلى لغات ومراكز حضارية عديدة ، واليوم تستحوذ على الشعر وعشاقه على حد سواء » .

ويمكن أن نضيف إلى عبارات الأستاذ سايزر ملاحظة أخرى فنقول :

إذا كانت الملحمة قد انتهت نهاية محزنة خيبت آمال جلجامش وبني البشر قاطبة فإنها من جهة أخرى لم تكن نهاية قاتمة شديدة القسوة ، ذلك لأنها قدمت البديل وإن كان بلا شك ، دون طموحات جلجامش بكثير ، لكنه يبدو منطقيا على أية حال . فإذا كان الخلود أمرا مستحيلا للانسان لأن الآلهة استأثرت به منذ اللحظات الأولى للخليقة ، فباستطاعة جلجامش وأي انسان آخر أن يخلد بأعماله ومآثره فيبقى ذكره ما بقي الدهر .

جرت العادة في وادي الرافدين على أن تستمد القصيدة الشعرية تسميتها من مطلعها ، وعلى وجه التحديد من الشطر الأول من البيت الأول (الصدر) ، ولهذا عرفت ملحمة جلجامش في الأوساط الأدبية القديمة بقصيدة « هو

الذى رأى كل شيء » (في الأكدية sha naqba imuru) . ويبدأ الرقيم الأول من الملحمة بذكر مآثر جلجامش وحكمته ومعرفته الواسعة ومنجزاته العمرانية في الوركاء مدينته وعاصمة ملكه ، وقد خص منها بالذكر معبد إلهة الحب عشتار وكذلك أسوار المدينة الحصينة التي بناها بالآجر : ـ

« هو الذى رأى كل شيء فغنى بذكره يا بلادى
وهو الذى عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها
وهو الحكيم العارف بكل شيء
لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة
وجاء بأنباء ما قبل الطوفان
لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة
فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وخبر . .
بنى أسور الوركاء المحصنة
وحرم أى ـ انا المقدس والمعبد الطاهر
فانظر إلى سوره الخارجي تجد أفاريزه تتألق كالنحاس
وأنعم النظر في سوره الداخلي الذى لا يماثله شيء
اعل فوق أسوار الوركاء
وامش عليها متأملا
تفحص أسس قواعدها وآجر بنائها
أفليس بناؤها بالآجر المفخور
وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها »

ويحتوى الرقيم الأول أيضا على تفاصيل وافية عن سجايا البطل « سليل الوركاء » وعن شجاعته الفائقة في الاقدام والمغامرة سواء في الجبال الشاهقة أو في البحور الواسعة . ويصف كيف أنه جاب جهات العالم من أجل الوصول إلى رجل الطوفان أوتنابشتم ليعرف منه سر الخلود ونيال الحياة الأبدية ، ويأتي في هذا الموضع من الملحمة ذكر اسم ابيه لوكال بندا ، وأمه الالهة ننسون . لذلك أضفت الملحمة على بطلها صفة من الألوهية حيث نصت على أن « ثلثيه إله وثلثه الآخر بشر » :ـ

« إنه البطل سليل الوركاء والثور النطاح
إنه المقدم في الطليعة
وهو كذلك في الخلف ليحمي إخوانه وأقرانه
إنه المظلة العظمى حامي أتباعه من الرجال
إنه موجة الطوفان عاتية تحطم جدران الحجر . . .
وهو الذى فتح مجازات الجبال . . .

وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس
لقد جاب جهات العالم الأربع
وهو الذي سعى لينال الحياة الخالدة
وبجهده استطاع الوصول الى أوتنابشتم القاصي
من ذا الذي يضارعه في الملوكية
ومن غير جلجامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك ؟
ومن غيره من سمي جلجامش ساعة ولادته ؟
ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر » .

●●●

ومثلما كان جلجامش يتحلى بالشجاعة وحب المغامرة فقد حباه إله الشمس بالحسن والجمال ، وخصه إله الرعد بالبطولة وقوة بدنية خارقة ، لذلك عرف جلجامش بين أهل الوركاء بلقب « البطل الجميل » لأنه جمع بين البطولة وجمال الهيئة . وهكذا ذاع صيت جلجامش « البطل الكامل القوة وجمالاً » في مدينة الوركاء وفي غيرها من مدن بلاد وادي الرافدين . وكان أمراً طبيعياً أن تفتتن بقوته وجماله الفتيات الحسان ، ولا يجد من يقف حائلاً بينه وبين تحقيق أية أمنية أو رغبة في نفسه ، فهو البطل الذي لا يجرؤ على منازلته أو ردّه أحد ، ولهذا نقرأ في الرقيم الأول من الملحمة أن أهل الوركاء لاذوا بالآلهة يتضرعون إليها كي تخلق رجلاً يكون نظيراً لجلجامش في البأس وقوة اللب ، وعندئذ يكون الاثنان في صراع مستديم لتهنأ المدينة بالسلام والاطمئنان على حد تعبير الملحمة .

استجابت الآلهة لدعوات أهل الوركاء ، فخلقت الصنديد أنكيدو الذي كان يجوب البراري مع الظباء وحمر الوحش ، ويأكل العشب ويتزاحم معها عند مورد الماء ، لقد وهبته الآلهة شَعْرا كثًّا يكسو كل جسمه وجعلت شعر رأسه طويلاً مثل شعر امرأة وله ضفائر على هيئة السنابل . وذات يوم أبصره الصياد وهو يرد الماء مع الظباء ، فذهب إلى أبيه وقصّ عليه قصة ذلك المخلوق الغريب الذي كان يحول دائماً بينه وبين صيده . لأنه (انكيدو) كان يخرب ما ينصب الصياد من شباك ويطمر ما يحفر من أوجار . فنصح الأب فتاه أن يذهب إلى مدينة الوركاء ويقص على البطل جلجامش قصة ذلك الرجل القوي المتوحش ، ويطلب منه أن يسلمه فتاة بغيًا لكي يغوي بها أنكيدو المتوحش ويستدرجه إلى الوركاء . وفعل الفتى ما أمره أبوه ، وأعطاه جلجامش الفتاة البغي فأخذها وراحا يترقبان عند مورد الماء . ولما جاء أنكيدو إلى هناك مع الظباء كشفت له الفتاة عن مفاتن جسمها وسرعان ما انجذب أنكيدو إليها واستجاب لإغرائها ، حتى انه بقي معها « ستة أيام وسبع ليال » على حد تعبير النص البابلي . وبعد ذلك تذكر أنكيدو « إلفه حيوان البرية » وهمّ بالعودة إلى حيث العشب والظباء وحمر الوحش ، لكنه سرعان ما اكتشف أن أشياء كثيرة تغيرت في غضون الأيام القليلة الماضية . إذ وجد أن حيوان البرية صار ينفر منه ويبتعد عنه ، كما وجد هو من جانبه أن قواه لم تعد كما كانت من قبل ، فهو غير قادر على العدو واللحاق بإلفه مثلما كان يفعل سابقاً :

« وبعد أن شبع من مفاتنها
وجه وجهه إلى إلفه حيوان البرية
فما إن رأت الظباء أنكيدو حتى ولّت هاربة
وهربت من قربه وحوش البرية
ذعر أنكيدو ووهنت قواه
خذلته ركبتاه لما أراد اللحاق بإلفه من حيوان البرية
أضحى أنكيدو خائر القوى لا يطيق العدو كما كان يفعل من قبل
لكنه صار فطناً واسع الحس والفهم » .

وأخيراً لم يكن باستطاعة أنكيدو أن يفعل شيئاً سوى أن يرجع ويقعد عند قدمي الفتاة ويطيل النظر إلى وجهها . عندئذ أدركت الفتاة أن أنكيدو المتوحش قد استأنس وأنه استسلم للأمر الواقع . فعرضت عليه الذهاب معها إلى الوركاء حيث يقيم البطل جلجامش ، وسرعان ما قبل أنكيدو العرض وقال لها إنه متلهف لرؤيته ومنازلته ، وفي مدينة الوركاء كان ظهور النّدّ المرتقب (أنكيدو) هاجساً أقض مضجع جلجامش نفسه . ففي ذات ليلة رأى جلجامش حلماً ، رأى فيه إحدى النجوم وهي تهوي على الأرض في مدينة الوركاء ، وأنه لم يستطع رفعها أو تحريكها من الأرض رغم ما أوتي من قوة ، وأن أهل الوركاء تجمعوا حولها وراحوا يقبلونها . ولما استفاق جلجامش من نومه ذهب إلى أمه وقص عليها رؤياه . فقالت له أمه إن قريناً له سيظهر عما قريب وسيكون معادلاً له في البأس والقوة ، لكنه سيصبح رفيق العمر الذي لا يخذله .

كان انتقال أنكيدو من حياة البرية إلى حياة المدينة المتحضرة مسألة عرضت لها الملحمة ببراعة متناهية . لقد صار لزاماً على أنكيدو الذي ألف مصاحبة الحيوان في البراري ، أن يتعلم كيف يأكل ويشرب ، وكيف يغتسل ويدهن جسمه بالزيت ، ويتعطر بالطيب ، ويرتدي ملابس نظيفة مثل سائر الناس :

« شب أنكيدو على رضاع لبن الحيوانات البرية
ولما وضعوا أمامه طعاماً تحير واضطرب
وصار يطيل النظر إليه
أجل ! لا يعرف أنكيدو كيف يأكل الخبز
ولم يعرف كيف يشرب الشراب القوي
ففتحت البغيّ فاهاً وخاطبت أنكيدو :
كُلِ الطعام يا أنكيدو فإنها سنة الحياة
واشرب من الشراب القوي فهذه عادة البلاد
فأكل أنكيدو من الطعام حتى شبع
وشرب من الشراب القوي سبعة أقداح

فانطلقت روحه ، وانشرح صدره ، وطرب له ونوّر وجهه
ثم نظف جسده المشعر ومسحه بالزيت
وأضحى إنساناً ، لبس اللباس وصار العريس » .

●●●

واصل أنكيدو السير وخلفه الفتاة وهما في طريقهما إلى الوركاء . ولما وصلا المدينة وراحا يتجولان في سوقها الكبير سرعان ما تجمهر الناس حول أنكيدو وراحوا يطيلون النظر اليه . لقد رأوا فيه المثيل لجلجامش في البنية والقوة وتوسموا فيه الشجاعة لمنازلة « البطل الجميل » كما كانوا يسمونه . للذلك فرح الناس وهلّلوا مستبشرين بظهور « البطل الند الكفؤ للبطل الجميل » . ويبدو من سياق الملحمة أن أنكيدو بقي يتجول في السوق حتى المساء وأنه التقى صدفة بالبطل جلجامش عندما كان الأخير يهمّ بدخول بيت إلهة الحب الشخاراً (عشتار) ، ربما للقيام على ما يبدو ، بدور الزوج الإلهي من خلال ما يعرف بين الباحثين بالزواج المقدس (Hieros gamos) . فاعترضه أنكيدو ومنعه من دخول البيت ، وعندئذ غضب جلجامش وهجم على أنكيدو واشتبك الاثنان في سوق المدينة ، وأمام الناس ، في صراع عنيف اهتزت له الجدران وتحطمت لعنفه الأبواب :

« تلاقيا في مرتبع سوق البلاد
سد أنكيدو باب البيت بقدمه
ومنع جلجامش من الدخول إلى الفراش
أمسك أحدهما بالآخر وهما متمرسان في الصراع
وتصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين
حطّما عمود الباب واهتز الجدار

●●●

ويظهر من سياق النص أن الغلبة في ذلك النزال كانت للبطل جلجامش ، إذ ترد الإشارة إلى أن قدميه بقيتا ثابتتين على الأرض وأنه كان على وشك أن يرفع خصمه إلى أعلى لكنه لم يفعل ذلك . فجأة يزول عنه غضبه ويهدأ ، ومن ثم يستدير لينصرف تاركاً أنكيدو لحاله . ولا شك في أنه فعل ذلك بدافع من شعوره بالاقتدار على خصمه ، ولأنه أراد أن يتخذ من غريمه صديقاً حياً وعوناً في مقارعة الخطوب والمخاطر بعد أن عرف عن كثب مقدار قوته وشدة بأسه في النزال . وهكذا يتصالح البطلان ويصبحان صديقين حميمين لا يفترقان أبداً .

وفي أحد الأيام كشف جلجامش لصديقه أنكيدو عن رغبة شديدة في نفسه للسفر إلى غابة الأرز البعيدة ، ربما من أجل أن يخلّد اسمه هناك في سجل الأبطال الخالدين أو من أجل أن يغلب الوحش خمبابا الذي ملأ اسمه الدنيا رعبا . فحذره أنكيدو من مغبة القيام بمثل تلك الرحلة البعيدة والشاقة ، لكنه لم يجد بدّا أمام إلحاحه الشديد على السفر إلا

الموافقة على مرافقته في نهاية الأمر . هنا تنتقل الملحمة إلى ذكر الاستعدادات والاجراءات التي كان لا بد من اتخاذها لانجاز الرحلة . فقد أوعز جلجامش إلى السبّاكين ليصنعوا ما يحتاج إليه من سيوف وفؤوس ، وبصفته ملكا في الوركاء ، كان لا بد على جلجامش أن يستأذن مجلس شيوخ المدينة بالسفر ويحصل على موافقته ، لأنه يمثل أعلى سلطة في المملكة . قال جلجامش وهو يخاطب شيوخ المدينة :

« اسمعوا يا شيوخ الوركاء ذات الأسواق
أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه
ذلك الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب
عزمت أن أغلبه في غابة الأرز
وسأسمع البلاد بأنباء ابن الوركاء
فتقول عني : ما أشجع سليل الوركاء وما أقواه
سأمدّ يدي وأقص الأرز
فأسجل لنفسي اسما خالدا »

لكن شيوخ المدينة لم يعطوه موافقتهم لأنهم كانوا يخشون عليه من أخطار تلك المغامرة وخصوصا أن غابة الأرز كان يحرسها الوحش خمبابا الذي « زئيره عباب الطوفان ، وفمه نفاث اللهب ، وأنفاسه الموت الزؤام » . غير أن جلجامش أبى أن ينصاع وأصرّ على السفر ومنازلة خمبابا . عندئذ لم يجد شيوخ الوركاء بدًا من الموافقة ومباركة سفره والدعوة له بسلامة العودة . ثم أمروا له بسلاحه : السيف والفأس والقوس والجعبة ، وخاطبوه ناصحين :

« أيها الملك كنا نطيعك في مجلس الشورى
فاستمع إلينا وخذ بمشورتنا أيها الملك
لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش
تبصر أمرك واحْمِ نفسك
دع أنكيدو يسير أمامك فإنه يعرف الطريق وقد سلكه
إنه يعرف الطريق إلى غابة الأرز دعه يتوغل في مسالك خمبابا
وأن مَنْ يسير في الطليعة يحمي صاحبه
ليأخذ الحذر ويتبصر في حماية نفسه
وَعَسَى شمس أن يجعلك تنال رغبتك
وعساه أن يرى عينيك ما قاله فمك
وأن يفتح لك السبيل المسدود
ويفتح الطريق لمسراك ، ويمهد مسالك الجبال لقدميك »

ثم قصد جلجامش ورفيقه أنكيدو معبد المدينة حيث تقيم الالهة ننسون أم جلجامش لتبارك وتدعو لهما بالنجاح . وفعلت الالهة ننسون ما أراد جلجامش بعد أن قدمت الصلوات وأحرقت البخور ، ثم قالت وهي تخاطب الاله شمس داعية إياه أن يحفظ ابنها ويعيده إلى الوركاء سالما مظفرا :

« علام أعطيت ولدي جلجامش قلبا مضطربا لا يستقر
والآن وقد حثثه فاعتزم سفرا بعيدا إلى موطن خبابا
فإنه سيلاقي نزالا لا يعرف عاقبته
ويسير في طريق لا يعرف مسالكها
فحتى اليوم الذي يذهب فيه ويعود
وحتى يبلغ غابة الأرز
ويقتل خبابا المارد
ويمحو من على الأرض كل شر تمقته . .
عسى أن توكل به حراس الليل والكواكب وأبناك الالهة
حينما تحتجب أنت في المساء »

بعد ذلك التفتت أم جلجامش إلى أنكيدو وأرضعته عنوا وتبنته ثم أعدته عقدا من الجوهر شدته حول عنقه « ليكون موثقا منه » على حد تعبير الملحمة .

هنا ينخرم النص وتأتي فجوة كبيرة كانت تحتوي في الأصل على تفاصيل المصاعب والأهوال التي لقيها جلجامش وأنكيدو وهما في طريقهما إلى غابة الأرز . ويبدو من بقايا النص أنهما قطعا مسافة طويلة تقترب من ١٦٠٠ كم قبل أن يصلا إلى هناك .

فوجدا عند مدخلها حارسا فقتلاه . وبعد ذلك دخلا الغابة وراحا يتجولان في أرجائها وهم يتتبعون المسالك التي يسير فيها العفريت خبابا . بينما كان جلجامش يقطع أشجار الأرز ، سمع خبابا وقع فأسه الثقيلة فغضب وصاح وزمجر ثم هجم على الصديقين اللذين أصيبا بالذعر لهوله وشدة بأسه . فأخذا يتضرعان العالية للاله شمس عسى أن يمد لهما يد العون . وسرعان ما استجاب شمس لدعوتهما فسخّر لهما الريح العاتية التي أوهنت قوى خبابا وشلّت حركته . وعندئذ استسلم لهما وراح يتضرع لان يبقيا عليه . وكاد جلجامش أن يستجيب له ، لكن رفيقه أنكيدو أبى إلا أن يقتله .

هكذا حقق جلجامش رغبته في الوصول إلى غابة الأرز والتغلب على العفريت خبابا الذي لم يستطيع أحد من قبل منازلته . ثم عاد الصديقان إلى مدينة الوركاء وقررا إقامة احتفال كبير بمناسبة سلامة العودة والنصر على خبابا . بعد ذلك تصف الملحمة كيف أن جلجامش راح يستعد لذلك الاحتفال . فتذكر أنه غسل شعره وأرسل جدائله على كتفيه ، ثم خلع ملابسه الوسخة وارتدى حلة نظيفة مزركشة ربطها بزنار . ولما وضع البطل تاجه على رأسه رفعت إليه الالهة عشتار عينيها فأسرها بجماله وحسن هيئته . ولكن لما نادته ، وعرضت عليه أن يتزوجها ، راح جلجامش يسخر منها

ويعدد لها عشاقها الذين خانتهم وتنكرت لهم . فغضبت الآلهة عشتار من جلجامش غضبا شديدا ، وطلبت من أبيها آنو إله السماء ، أن ينتقم لها فينزل الثور السماوي ليفتك بالوركاء وأهلها . لكن البطل وصديقه أنكيدو استطاعا منازلة الثور وقتله . ثم سارا بعد ذلك فرحين مزهوين في شوارع الوركاء . كان جلجامش يسأل الصبايا من وقت لآخر فيقول : « من الأمجد بين الأبطال ومن الأزهى بين الرجال ؟ » فيجيبه : « جلجامش الأمجد بين الأبطال ، جلجامش زين الرجال »

إلى هنا والأمور تسير كما ابتغى البطل جلجامش وأراد . لقد حقق كل ما يصبو إليه قلبه من أمنيات عندما وصل إلى غابة الأرز لتخليد ذكراه بين الأبطال ، واستطاع التغلب على العفريت خمبابا الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب . ثم إنه تغلب على الثور السماوي في عرض رائع أمام جماهير الوركاء . وأخيرا فهو ما يزال ملك « البطل الجميل » الذي يأسر بجماله وقوته قلوب الحسناوات وفي مقدمتهن إلهة الحب وربة الحسن عشتار . ولكن عند هذا الحد أيضا بدأت الملحمة تتخذ منعطفا جديدا هو البداية للنهاية المأساوية التي جعلتها الآلهة من نصيب البشر . أجل البداية « والطريق لأرض اللارجعة » ، الموت ، الموضوع الرئيسي لملحمة جلجامش . هنا في بداية الرقيم السابع تبدأ الملحمة الحديث عن حلم رآه أنكيدو وعن مرضه المفاجيء . لقد رأى أنكيدو في المنام أن الآلهة تجتمع لتقرر موته لأنه قتل خمبابا والثور السماوي . فانتابه حزن شديد وراح يلعن الساعة التي رأى فيها الصياد والبغي ، فلولاهما لبقي سعيدا يجوب البراري مع الظباء وحمر الوحش . ثم اشتد بأنكيدو المرض وعاودته أحلام عجيبة رأى فيها صورا مفزعة من عالم الأموات « أرض اللارجعة التي حرم ساكنوها من النور ، الذين لا يجدون غير التراب طعاما والطين قوتا » . وأخيرا مات أنكيدو فحزن عليه جلجامش حزنا شديدا وبكاه بكاء مُرًّا ، وزوَّده بعبارات تفيض ألما وحسرة . قال جلجامش وهو يرثي رفيق العمر ، صديقه أنكيدو :

« اسمعوا أيها الشيوخ وأصغوا إليّ
من أجل أنكيدو خلّي وصاحبي أبكي
أجل . . . من أجله أنوح نواح الثكلى
إنه الفأس التي في جنبي وقوة ساعدي
إنه الخنجر الذي في حزامي والمِجَنّ الذي يدرأ عني
إنه فرحتي وبهجتي وكسوة عيدي
لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه مني
يا خِلّي يا أخي الأصغر الذي اقتفى حمار
الوحش في التلال والنمور في الصحارى
أنكيدو يا صاحبي وأخي الأصغر
الذي اقتفى حمار الوحش في النجاد والنمر في الصحارى
تغلبنا معا على الصعاب وارتقينا أعالي الجبال
ومسكنا بالثور السماوي ونحرناه

قهرنا خمبابا الساكن في غابة الأرز
فأي سنة من النوم هذه التي غلبتك وتمكنت منك ؟
طوتك ظلام الليل فلا تسمعني »

لكن أنكيدو لم يرفع عينه ، فجس جلجامش قلبه فوجده لا ينبض . عندئذ برقع صديقه كالعروس وأخذ يزأر حوله كالأسد . ثم نتف شعره ومزق ثيابه ورماها على الأرض وامتنع عن تسليم صاحبه إلى القبر ستة أيام وسبع ليال إلى أن غطى وجهه الدود »

كان موت أنكيدو مصيبة شديدة الوقع في نفس جلجامش . لقد صار شبح الموت يلاحقه ويفزعه ليل نهار ، لأنه أدرك عن كثب أن الموت سيقهره هو الآخر ، عاجلا كان ذلك أو آجلا ، مثلما قهر خِلّه ونظيره أنكيدو . وسوف نعود إلى هذه النقطة بالذات لنستمع إلى جلجامش نفسه وهو يتحدث عن مشاعر الخوف والفزع التي صارت تنتابه بعد وفاة صاحبه .

لبس جلجامش جلد سبع وهام على وجهه في البوادي باحثا عن رجل الطوفان اوتنابشتم ليسأله عن سر حصوله على الخلود . وبعد مسيرة طويلة ومضنية وصل إلى بوابة جبال ماشو التي كان يحرسها مخلوقات غريبة مركبة على هيئة رجال ـ عقارب ، وماكاد هؤلاء ليسمحوا لجلجامش بالمرور لولا أن أحد أولئك الرجال وزوجه عرفا شخصه وطبيعته الالهية ـ « ثلثاه إله ، ثلثه الآخر بشر » . وبعد أن دخل البوابة الجبلية ، وجد جلجامش نفسه في ممر طويل تلفه ظلمة حالكة . ورغم ذلك فإنه واصل السير ساعات طويلة في ظلام دامس لايرى من حوله شيئا . وبعد ساعات أخرى من السير والجهد لاح له بصيص من نور في نهاية الممر الجبلي ، ولما خرج وجد نفسه في جنينة غناء تحمل أشجارها ثمارا من أحجار كريمة . ثم واصل السير مرة أخرى إلى أن عثر على طريقه من خانة على ساحل البحر تديرها امرأة اسمها سدوري والتي تعرف أيضا « بصاحبة الحانة »

ولما أبصرت صاحبة الحانة جلجامش أفزعها منظره لأول وهلة وراحت مسرعة لتوصد الباب في وجهه . كان شعره كثا طويلا وعليه لباس مهلهل هو بقايا من جلد سبع ، وقد بدا واضحا على وجهه الشحوب والتعب من السفر الطويل . لكنها سرعان ماعرفته وأدركت طبيعته الالهية مثلما فعل الرجل ـ العقرب وزوجه عند بوابة جبل ماشو . فراحت تسأله عن سر مجيئه إلى هذا المكان القاصي وعن أسباب تحمله عناء ومشقة سفره البعيد . فقال جلجامش وهو يجيب صاحبة الحانة سدوري :

« إنه أنكيدو صاحبي وخلي الذي أحببته حباً جماً
لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعاً
فبكيته في المساء وفي النهار
ندبته ستة أيام وسبع ليال
معللاً نفسي بأنه سيقوم من كثرة بكائي ونواحي
وامتنعت عن تسليمه إلى القبر
أبقيته ستة أيام وسبع ليال
حتى تجمع الدود على وجهه » .

ويسترسل جلجامش في حديثه مع صاحبة الحانة سدوري ليعبر عما في أعماقه من فزع وهلع من شبح الموت الذي صار يلاحقه فيقول :

« لقد أفزعني الموت حتى همت على وجهي في الصحاري
إن النازلة التي حصلت بصاحبي تقضُّ مضجعي
آه ! لقد غدا صاحبي الذي أحببت تراباً
وأنا ، سأضطجع مثله فلا أقوم أبد الآبدين » .

وأخيراً يتساءل بطلنا من صاحبة الحانة ويستعطفها لأن تجيبه فيقول : والآن يا صاحبة الحانة ها أنا أطيل النظر إلى وجهك ، أيكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه ؟ » .

وتجيبه صاحبة الحانة أنه يستحيل عليه تحقيق هذه الأمنية ، وتذكره أن الموت حقيقة ملازمة للحياة وأنه نهاية لها . أجل لقد ذكّرته أن الموت قدر فرضته الآلهة على الانسان منذ اللحظات الأولى للخليقة ، وهو قدر لا مفر منه . والواقع كان بالإمكان أن تأتي ملحمة جلجامش إلى نهاية طبيعية عند هذا الحد لولا أن أضيف لها قصة الطوفان التي استمدت تفاصيلها ، كما قلنا في البداية ، من قصص سومرية وبابلية منفصلة . وعلى أية حال ، تذكر الملحمة أن صاحبة الحانة أشفقت على جلجامش في نهاية الأمر ودلّته على ملاح اسمه أورشنابي ليأخذه بسفينته إلى الرجل الخالد أوتنابشتم الذي يسكن على الساحل الآخر من البحر . وعبر جلجامش بحر الموت بمساعدة الملاح ووصل إلى حيث يقيم رجل الطوفان وزوجه . وعندما التقى جلجامش برجل الطوفان ، الذي كافأته الآلهة بالخلود لإنقاذه نسل البشرية من الدمار ، قصّ عليه ما حل برفيقه أنكيدو وروى له كيف أن الموت صار يخيفه ويرعبه منذ ذلك الحين وأنه جاء يسأله عن سر حصوله على الخلود . هنا يبدأ رجل الطوفان بالحديث عن الطوفان العظيم الذي غمر الأرض والذي يشبه في تفاصيله القصة التوراتية المعروفة . وكيف أنه استطاع إنقاذ البشرية من الفناء بسفينة رست في النهاية على جبل اسمه نيسير . وقال أوتنابشتم إنه خرج بعد ذلك من السفينة وقدم القرابين للآلهة فتجمعت من حوله وقررت أن تكافئه وزوجه بالخلود فصارا في مصاف الآلهة . ثم تساءل رجل الطوفان وقال مخاطباً جلجامش : ولكن من الذي سيجمع الآلهة من أجلك لتمنحك الحياة الأبدية ؟

من جهة أخرى أراد رجل الطوفان أن يفهم جلجامش بأنه يسعى وراء شيء يستحيل تحقيقه . وزيادة منه في تذكير جلجامش بأنه ليس إلا مجرد إنسان يعيش ويموت وأن طاقاته وقدراته محدودة ، فقد طلب أوتنابشتم منه أن يمتنع عن النوم ستة أيام وسبع ليال . فقبل جلجامش التحدي أملاً في كسب الرهان والحصول على سر الخلود . ولكن سرعان ما غلبه النعاس وغطّ في نوم عميق . ولما استفاق وجد أنه نام عدة أيام أشرتها زوجة اوتنابشتم على الجدار كما أحصتها عداً بأرغفة من خبز وضعتها عند رأسه وهو نائم .

وهكذا فشل جلجامش في اجتياز الاختبار . عندئذ أمر أوتنابشتم ملاحه أن يأخذه ويرجعه إلى الوركاء ، إذ لا جدوى من بقائه بعد ذلك . ولما ركب جلجامش السفينة وأوشك الاثنان على الإبحار أشفقت عليه زوج أوتنابشتم وعز عليها أن يرجع خاوي اليدين . فطلبت من زوجها أن يكافئه بشيء ما ، يأخذه معه إلى المدينة . فاقترب رجل الطوفان من جلجامش وكشف له عن سر من أسرار الآلهة . قال له أن يغوص إلى قاع البحر ويستخرج نباتاً شوكياً له فعل عجيب ، فهو يمنح آكله شباباً متجدداً ودائماً . وفعل جلجامش كما أمره رجل الطوفان وغاص إلى قاع البحر بعد أن ربط

حجراً ثقيلا بقدميه ، ثم استخرج النبات الذي سمته الملحمة « يعود الشيخ إلى صباه » . وكان جلجامش فرحاً به أشد الفرح حتى إنه عزم على أن يعطي منه أهل مدينته ليأكلوا ويستعيدوا شبابهم .

سار جلجامش والملاح اورشنابي بقصدان الوركاء وفي الطريق نزل جلجامش عند بئر ليبترد ويغتسل فشمت الأفعى شذا النبات السحري ، فتسللت إليه واختطفته .

وهكذا فوتت على جلجامش وعلى البشرية جمعاء فرصة أخيرة للحصول على الخلود .

نصيحة سدوري صاحبة الحانة لجلجامش :

« إلى أين تسعى يا جلجامش
إن الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة العظام البشر
قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا جلجامش ، فليكن كرشك مملوءاً على الدوام
وكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم في الماء
ودلّل الصغير الذي يمسك بيديك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية » .

●●●

ملاحظة :

بخصوص الترجمة العلمية لنص الملحمة البابلية إلى الانكليزية مع مقدمة مركزة وافية ، انظر .

Speiser, "The Epic of Gilgamesh", in :

James Pritchard, The Ancient Near Estern Texts, (1950), 2nd ed. 1955, 3rd ed. 1969.

حول ملحمة جلجامش ، دراسة وترجمة وتعليقاً (في العربية) انظر :
الأستاذ طه باقر : (ملحمة كلكامش) (الطبعة الرابعة) بغداد ١٩٨٠ ، المقاطع المقتبسة في هذا البحث من ترجمة أستاذنا الفاضل طه باقر .

خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس

حلمي عبدالواحد خضرة

التمهيد :

هوميروس شاعر الملاحم اليوناني الذي غطت شهرته الآفاق ، يقول عنه أفلاطون إن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس يهيمن على أساليب الفنون جميعا هيمنة تامة(١) . ويعتبر هيراكليتوس أشعاره منبعا لا ينضب معينه من الورع الديني والحكمة الفلسفية(٢) .

اختلف الكتاب الاغريق أنفسهم في تحديد الفترة أو العصر الذي عاش فيه بدقة ، وذهبوا في سبيل ذلك مذاهب شتى . فيقول بلوتارخوس إن هوميروس عاش بعد الحرب الطروادية بوقت وجيز(٣) ، الا أن تسيوبومبوس يطيل أمد هذه الفترة الى مدى خمسة قرون(٤) ، أما هيرودوت فيقرر أنه عاش في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد(٥) . ولعل هذا التباين الواضح في الآراء يقوم دليلا على أن الاغريق أنفسهم لا يعلمون أكثر مما نعرفه نحن عن هذا الشاعر ، كما أن نتائج الحفريات لا تقدم ما يحسم هذه الافتراضات بصورة قاطعة . ولم تكن نتائج أبحاث المحدثين بأفضل مما ذهب اليه القدماء ، فمنها ما يرجع العصر الذي عاش فيه هوميروس إلى القرن السابع ق . م . لكن الغالبية الكبرى تفضل تحديد القرن التاسع ق . م . كأفضل الفروض لذلك .

كذلك تسابق الكثير من المدن الى الادعاء أنه منها ، ومن هذه المدن مدينة كولوفون ، وخيوس(٦) وسميرنا(٧) وكوما ، ولما كانت كل هذه المدن تركزت على الساحل الأيوني (تركيا في الوقت الحاضر) ، فيمكن التأكيد أن هوميروس أيوني الأصل .

---

(١) Plato, Ion 539 d.

(٢) دكتور أحمد عتمان ، الشعر الإغريقي ، تراثا إنسانياً عالمياً . سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٤ ص ١٣ .

(٣) Plutarchus, The Parallel Lives, With an English Translation by B-Perrin, London, 1955, Vita. Hom. A.5.

(٤) Theopompus, Apud Clemens Alexandrinus, Stromateis, I. 117.

(٥) Herodotus, With an English Translation, by. A.D. Godley, London, 1964, II53

(٦) Lyra Graeca, with an English Translation, by J.M Edmonds, London, 1966, Semonides Fr 29

(٧) Pindar, Odes, with an English Translation, by J.E. Sandys, London, 1964, Fr. 279.

وكما تعددت الآراء بالنسبة لمسقط رأسه ، تباينت الآراء كذلك حول شخصيته . فلقد زعم فريق من النقاد أن هوميروس لم يوجد وأنه شخصية خرافية ، وقال البعض إن اسمه الحقيقي مليسيجينيس ولقب بهوميروس لأنه ، كان أعمى أو لأنه وقع أسيرا في إحدى الحروب ، وآخر هذه الآراء ما يدعي أنه سُمّيَ هوميروس لأنه أبدى اهتماما بتنظيم وتنسيق أشعار من سبقوه .

ولعل الرواية التي تنادي بأن هوميروس كان أعمى قد جاءت من الاعتقاد الشائع لدى مختلف الشعوب بأن المنشدين الملحميين كانوا في العادة مكفوفي البصر . كما أن هناك إشارة في القصيدة الهومرية إلى الاله أبوللون تتحدث عن شاعر أعمى من جزيرة خيوس[٨] ، مما دفع البعض الى القول بأن الشاعر كان يشير بذلك الى نفسه .

وملاحم هوميروس أقدم ما وصلنا من الأدب اليوناني . غير أنه من المحتمل أن تكون بذور الشعر الملحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والتراتيل الدينية التي تتغنى بأمجاد الآلهة ، والتي كانت تلقى أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة . ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون أو بالأحرى أسطوريون إذ لا نعرف عنهم الشيء الكثير[٩] .

وخلف الأشعار الهومرية إذن يقبع ماض طويل وتراث عريض من أعمال أدبية لم تصل إلينا لأنها في غياب تدوين الأدب لم تكتب ، بل ألقيت شفاهة وتناقلتها الأجيال قرنا بعد قرن من خلال الرواية المسموعة لا الصحف المقروءة . وبشيء من اليقين يمكن العودة بهذا الأدب المفقود الى حوالي ٢٦٠٠ - ١٢٥٠ ق . م أي الى عصر الحضارة التي سماها القدامى بالحضارة الآخية ، ويحمل اسم الحضارة الموكينية . ويطلق هوميروس على أهل ذلك العصر اسم « الآخيون » أو « الأرجيون » أو « الداناؤيون » إلا أن الاسم الاول هو الاكثر شيوعا وشمولا[١٠] .

المشكلة الهومرية :

وتنسب الى شاعرنا هوميروس ملحمتا الالياذة والأوديسا . ولقد ثارت حولها مشكلة قديمة قدم عصر الاسكندرية ، إذ كان زنودوتوس (حوالي ٢٨٥ ق . م) : ، وأريستارخوس (القرن الثاني ق . م) ، أول من ارتاب في وحدتيها ، وتعددت الآراء في هذا الصدد وتفرعت حتى أدت إلى ما يسمى بالمشكلة الهومرية . وتتلخص هذه المشكلة في عدة آراء ، الرأي الأول ومؤداه أن الالياذة ليست بأكملها من نظم هوميروس ، وأن الشاعر نظم فقط عددا كبيرا من أناشيدها ، أما باقي الاناشيد فقد نظمها جماعة من الشعراء المقلدين ، وحجتهم في ذلك أن الكتابة لم تكن قد عرفت حتى ذلك التاريخ وأن الذاكرة لم تكن في استطاعتها أن تعي هذا الانتاج الضخم ، إذ يبلغ طول الالياذة ما يزيد على خمسة عشر ألف بيت من الشعر . ورغم أن هذه النظرية قد سادت فترة طويلة إلا أنها لقيت معارضة شديدة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، عندما أكد النقاد الفرنسيون أن الالياذة من نظم شاعر واحد . وسانتعم في رأيهم هذا

(٨) Hesiod, And the Homeric Hymns, With an English Translation by H.G. Evelyn white London, 1966, Hymn, to Apollo, I, 172.

(٩) د . أحمد عتمان ، المرجع السابق ، ص ١٧ .

(١٠) د . أحمد عتمان ، نفس المرجع ، ص ١٨ .

الناقد البلجيكي اليرت سيفيرنس الذي عكف على دراسة هذا الشكل زهاء ربع قرن من الزمان ، واستند في دراسته على الأدلة اللغوية والتاريخية ، التي أكدت أن الالياذة من نظم شاعر واحد هو هوميروس ، وأن ما بها من تناقض في بعض الأجزاء ، يرجع إلى الاضافات أو التعديلات التي أدخلت عليها من بعده(١١) .

واتخذ النقاد من ملحمة الأوديسا نفس الموقف الذي اتخذوه من الالياذة ، ولكن الأوديسا كانت أكثر تماسكا واتقانا ، الا أنها مع ذلك أثارت مشكلة أخرى ، فزعم بعض النقاد أن ناظم الالياذة شاعر آخر غير ناظم الأوديسا ، فقد لاحظوا وجود خلافات في بعض الألفاظ ونهايات الاعراب . لكن الفارقات البسيطة التي عثروا عليها لا تنهض دليلا قويا على صحة ما ذهبوا اليه لأننا نجد نماذج كثيرة من هذا القبيل لدى الكتاب المخضرمين(١٢) .

وكلمة الياذة (Ilias Iliadas) مشتقة من كلمة إليون Ilionأو اليوس Iliosوهو اسم من أسماء مدينة طروادة ، وتعني قصة الحرب التي دارت رحاها في إليون .

وقد قسم الباحثون في عصر الاسكندرية الملحمة الى أربع وعشرين أنشودة ، ويبدو أن سبب ذلك هو تقسيم المخطوط الأصلي الى أربع وعشرين لفافة من ورق البردي سطرت عليها الملحمة أول الأمر .

ملحمة الالياذة :

ومهما تعددت الآراء بالنسبة للدوافع الحقيقية للحرب الطروادية ، سياسية كانت أو اقتصادية ، فمما لا شك فيه أن موقع طروادة مكنها من السيطرة على الممر الاستراتيجي أي مضايق الدردنيل والبوسفور البحرية التي تصل البحر الايجي بالبحر الأسود ، كما أنها فيما يبدو كانت تتحكم في الطريق التجاري القادم من الشرق والمتجه الى جنوب أوروبا . الا أن الشاعر يسوق لنا سببا آخر في قصة باريس بن برياموس الذي كان يرعى الأغنام فوق جبل إيدا ، حين التقى بثلاث ربات هن : أفروديتي ، وأثينا ، وهيرا ، اللاتي طلبن منه أن يحكم أيهن أحق بالتفاحة الذهبية التي تركتها لهن ربة النزاع (اريس) وكتبت عليها « لأجلهن » . وفي أثناء التحكيم ، بالغت كل ربة في الوعود التي سوف تحققها له ، وكان وعد الربة أفروديتي أن تزوجه بأجمل امرأة في العالم القديم ، وأغراه هذا الوعد فحكم بالتفاحة للربة أفروديتي التي نصحته بالتوجه الى أسبرطة حيث تقيم هيليني زوجة منيلاوس ، شقيق أجاممنون . وفي نفس الوقت أشعلت الربة أفروديتي حبا متأججا في قلب هيليني تجاه باريس في أثناء زيارته لزوجها ، بعد ذلك شجعتها الربة على الرحيل معه وترك بيت زوجها وابنتها هيرميوني .

ويتملك الغضب كل ملوك بلاد اليونان للاهانة التي حلت بهم نتيجة اختطاف باريس لهيليني . ويذكرهم منيلاوس بالعهد الذي قطعوه على أنفسهم أمام والد هيليني عند خطبتها ، والذي يقضي بمساعدة من يقع عليه اختيار هيليني زوجا ضد أي عدو محلي أو أجنبي ، ويهب جميع القادة ويعدون حملة حربية قوامها ألف سفينة حربية ، تحت قيادة أجاممنون ، شقيق منيلاوس ، وذلك لاسترداد هيليني وتدمير مدينة طروادة ، وتستمر الحرب الطروادية بين الفريقين سجالا لعشر سنوات كاملة . يصف لنا الشاعر الأحداث التي دارت في الشهرين الأخيرين منها .

(١١) د. محمد صقر خفاجة ، تاريخ الأدب اليوناني ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ، سنة ١٩٥٦ ـ ص ٤١ ، ٤٢ .
(١٢) المرجع السابق ـ ص ٤٢ ـ ٤٣ .

ويبدأ هوميروس الملحمة بالدعاء لربات الفنون ليلهمنه الانشاد ، ثم يحدثنا عن اغتصاب الآخيين لابنة كاهن الاله أبوللون ، وكيف أن القائد أجاممنون رفض ردها لأبيها . مما دعا الاله أبوللون الى الانتقام من الجيش اليوناني بأن سلّط عليهم وباء فتاكا . وبعد استشارة نبوءة الاله أبوللون عن سر هذا الوباء وكيفية رد خطره ، يذكرهم الاله بضرورة رد الفتاة الى والدها . فتثور ثائرة القائد أجاممنون ، ويرضخ آخر الأمر لرد الفتاة لوالدها شريطة الحصول على غيرها من عطيات القادة الآخرين . ويقع اختياره على برسيس محظية أخيليوس الذي تملكه الغضب الشديد هو الآخر مما دعاه الى الانسحاب من ميدان القتال احتجاجا على هذا التصرف . ويجلس في خيمته حزينا يشكو لأمه الحورية ثيتيس سوء معاملة الجيش اليوناني له ، وتنكر الجميع لمواقفه الجليلة .

وترفع الحورية ثيتيس الأمر للرب زيوس الذي ينزل الهزائم المتوالية على الجيش اليوناني . وفي النشيد الثاني من الالياذة ، يرسل زيوس الى أجاممنون حلما كاذبا يعده فيه بالانتصار على الجيش الطروادي إن هو أقدم على مهاجمته . وفي الصباح ، وقبل الاستعداد للهجوم تظاهر بأنه يفكر في إنهاء القتال والعودة الى الوطن . وإذا بالجند يهللون فرحا ويسرعون نحو السفن حاملين أمتعتهم . لكن قادة الحملة ، الذين كانوا يعرفون الحقيقة ، يحاولون منعهم بل ويتمكنون من اقناعهم بالاستمرار في القتال .

وفي النشيد الثالث يتحدى باريس الجيش اليوناني ، ويتقدم بعرض لمبارزة فردية بينه وبين منيلاوس فإن هو انتصر في هذه المبارزة احتفظ بهيليني ، ويرجع الجيش اليوناني الى بلاده دون استعادتها ، أما اذا انتصر منيلاوس فإنه يسترد هيليني الى جانب حصوله على تعويض عما لحق باليونان من خسائر . ويوافق الفريقان على شروط المبارزة . وكاد منيلاوس أن يفتك بباريس لولا تدخل الربة أفروديتي التي تنقذه وفاء لوعدها بالوقوف بجانبه . وفي أواخر هذا النشيد ينقلنا الشاعر الى مجلس الآلهة ليكشف لنا عن مدى الانقسام الذي حل بمجلس الآلهة . فريق يناصر الطرواديين ، وفريق آخر يؤيد اليونان . وتشتد حدة القتال بين الجانبين خلال الأناشيد الثلاثة ، الرابع والخامس والسادس ، ويتوقف هذا القتال بعقد هدنة بين الطرفين في الأنشودة السابعة .

ثم يستأنف القتال في الأنشودة الثامنة ، بعد أن يمنع زيوس جميع الآلهة من الاشتراك في المعركة ، فترجح كفة الطرواديين ، مما يضطر أجاممنون الى أن يعقد مجلسا لقادة الحملة في الأنشودة التاسعة للتشاور في أمر الاستعداد للرحيل والعودة الى بلاد اليونان . لكن القادة يعارضون هذا الرأي ، ويقررون ارسال وفد الى خيمة أخيليوس لاسترضائه للعودة الى ميدان القتال ، لكن أخيليوس يرفض عرضهم .

ولما اشتدت المعارك خلال الاناشيد من العاشر حتى الخامس عشر ، وجرح أجاممنون ، حاول باتروكلوس اقناع أخيليوس بضرورة العودة الى ميدان القتال بعد أن أصبح موقف الجيش اليوناني حرجا . لكن الأخير يرفض الاستجابة لهذا الرجاء ، ويكتفي بالسماح لصديقه باتروكلوس بأخذ أسلحته والتوجه الى ساحة القتال ، فترجح كفة الجيش اليوناني الى حد ما . لكن هيكتور يلاحق باتروكلوس الى أن يقتله .

ويخصص هوميروس الأناشيد الأخيرة من السابع عشر حتى الرابع والعشرين بأمجاد البطل أخيليوس . فعندما علم أخيليوس بمقتل صديقه الحميم باتروكلوس طلب من والدته الحورية ثيتيس أن تعد له أسلحة بدلا من التي فقدت

مع صديقه باتروكلوس ثم اندفع الى ميدان القتال يبحث عن جثة صديقه الى أن وجدها ، وأقسم ألا يقدم إليها مراسم الدفن الواجبة حتى ينتقم من هيكتور .

ويلتقي البطلان في الأنشودة الثانية والعشرين ، وتشتد حدة الصراع بينهما إلى أن يقتص أخيليوس على غريمه ويقتله . ويقدم الشاعر لوحتين متقابلتين ، الجيش اليوناني مسرور وسعيد بمقتل عدوه الجبار ، وطروادة حزينة كل الحزن على مقتل بطلها العظيم هيكتور .

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين يبدأ أبطال بلاد اليونان في إعداد جنازة باتروكلوس ، أما في الأنشودة الأخيرة فنرى أخيليوس يسحب جثة هيكتور ويلف به عدة دورات حول الكومة التي سوف يحرق عليها جثمان باتروكلوس ، وهدد أخيليوس بأن يلقي الجثة للطيور الجارحة ، ولكن الأب الملك برياموس يتوسل الى أخيليوس راجيا منه أن يسلمه جثمان ابنه إشفاقا على شيخوخته ، واحتراما للبطل ، ويوافق أخيليوس على ذلك ، ويعود الأب بالجثمان إلى طروادة ليقيم له مراسم الدفن اللائقة .

وتنتهي الملحمة بوصف بكاء أندروماخا زوجة هيكتور وهيكوبا أمه بأسلوب مؤثر غاية في البلاغة .

تلك درة هوميروس الشهيرة ، وأول عمل أدبي جادت به عقلية أول شاعر عرفته الانسانية . فلقد أهدى للبشرية هذا العمل الأدبي الخلاق الذي ينم عن عبقرية فريدة عجزت أقلام كثيرة ـ منذ ذلك التاريخ وحتى الآن ـ عن محاكاتها أو حتى الاتيان بما يدانيها في الروعة ، لما فيها من صدق التعبير وحسن الصياغة وعنصر التشويق في السرد .

نالت ملحمة الالياذة اهتمام الدارسين والباحثين منذ عصر الاسكندرية حتى العصر الحاضر ، فتناولوها بالدراسة والتحليل والتعليق ، مركزين الأضواء على مواطن الجمال والاعجاز في هذا العمل الأدبي الفريد . ولعل قائمة المراجع في نهاية كتب تاريخ الأدب اليوناني توضح الجوانب العديدة والمتباينة التي أبدع الشاعر في تضمينها هذا العمل الأدبي الكبير .

إلا أن جانبا من الدراسة لم يحظ برعاية مركزة من العلماء والباحثين المتخصصين ألا وهو أسلوب التشكيل الفني (أو التصوير الفني) عند هوميروس ، وخصوصا ان هذا الأسلوب الراقي في التعبير يدل على أن الشاعر هوميروس قد ملك ناصية الأسلوب الفني للتصوير ، ونجح في تجسيد ما يريد أن يسجله من أحداث ومواقف بطريقة مؤثرة ذات فاعلية عالية .

وقد وقع اختياري على مجموعة من اللوحات الفنية في ملحمة الالياذة ، تسع لوحات منها تنتمي الى التصوير الوصفي البسيط ، وثماني لوحات تنتمي الى ذلك التصوير الذي يقرن فيه الصوت بالحركة ، وأربع لوحات أولى الشاعر فيها اهتمامه للألوان لما لها من تأثير مركز على أذهان السامعين . وأخيرا وقع اختياري على تسع صور تمثل أرقى مراحل التصوير الفني ألا وهو التصوير المشتمل على الرمز .

مفهوم التصوير الفني :

يقول أرسطو في كتابه فن الشعر :

"Ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς· καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι, δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς."

« والشاعر يعبر باللغة ، مع خليط من الألفاظ الغريبة أو الاستعارات وثمة وجوه أخرى كثيرة للتصرف في اللغة يسمح بها للشاعر »(١٣) .

ومنذ عهد أرسطو نادى جميع النقاد بالاستعارة على أنها المقياس الوحيد للعبقرية الشعرية باعتبار أنها (أي الاستعارة) أداة محترمة للخيال الخلاق(١٤) ، ولم تلق باقي أساليب التعبير نفس الاهتمام الذي نالته في الكثير من الأبحاث . الا أن من الباحثين المحدثين من يرى أن التصوير الفني مرادف ـ من ناحية استخدام الأسلوب ـ للتشبيه والاستعارة(١٥) . فالتصوير الفني مناشدة للأحاسيس عن طريق الكلمات(١٦) ، كما أنه دليل على عبقرية الشاعر(١٧) .

ويتم تصنيف الصور تبعا للحاسة التي توجه اليها هذه الصور كالصوت ، والنظر (لون الصورة أو شكلها) والتذوق ، والرائحة واللمس والحركة(١٨) .

يتجه الشاعر الى التصوير الفني لاثارة عواطف سامعيه أو مشاهديه ، وهو في سبيل تحقيق ذلك ، يسلك منهجين مختلفين ، المنهج الوصفي أو المنهج الرمزي .

وهناك من يستخدم المنهجين معا . ومن الواجب أن نتفهم بشيء من الدقة غاية الشاعر من تصويره الفني ، وما إذا كانت الصور الفنية التي يقدمها صورا وصفية أو رمزية أو كلتيهما معا . والتصوير الوصفي يتحقق بتوخي البساطة في تقديم الشيء وبالايجاء(١٩) . كما علينا أيضا إدراك منهج الشاعر في التصوير .

أما الاستخدام الرمزي للتصوير الفني فيتمثل في استخدام التصوير في إثارة العواطف والأفكار الكامنة وراء الاحتكام الى الحس . إن الواقعية والاقتصاد تمثلان العلامات المميزة للصورة الجيدة التي تثير خيال القارىء بتفاصيل متماسكة حية . والخيال يقوم بالجهد الباقي بمعونة الأفكار المتلاحقة التي أثارتها التفاصيل(٢٠) .

---

(١٣) Aristotle's Poetics, and Longinus, Demetrius On Style With an English Translation by W. Hamilton Fyfe; W. Rhy Roberts, London, 1965.

(١٤) Shirley A. Barlow, **The Imagery of Euripides**, London, 1971, p. 4.

(١٥) Spurgeon C., **Shakespeare's Imagery**, Cambridge, 1965, p. 5.

(١٦) Burton S.H., **The Criticism of Poetry**, London, 1967, p. 97.

(١٧) Shirley A. Barlow, op. cit. p. 4.

(١٨) Burton. S.H., op. cit. p. 98.

(١٩) Ibid. pp. 104 — 107.

(٢٠) Ibid. pp. 109 — 110.

ان التصوير الفني يحقق انساقا مرئيا لا يتوافر في التشبيه أو الاستعارة . والأوصاف التي تتكون منها الصورة يرتبط بعضها ببعض ، وتكون بصورة ملموسة متماسكة لتخلق تأثيرها متكاملا أكثر من الاعتماد على كلمة واحدة واضحة تكشف عن رؤية مؤقتة قبل الانتقال الى كلمة أخرى(٢١) .

واذا كان هوميروس شاعر الالياذة والأوديسا قد نال اهتمام الكثير من الكتاب والنقاد فتناولوا شاعرنا بالدراسة والتحليل في جوانب كثيرة ، وحظي أسلوب شاعر الملاحم بقدر كبير من الرعاية والاهتمام وخصوصا استخدامه للاستعارة والتشبيه(٢٢) ، الا أنني لمست وجود بعض لوحات فنية صورها شاعر الالياذة من آن لآخر في أثناء سرده لأحداث القصيدة . وان دراسة متأنية لهذه اللوحات المتناثرة والتماس منهج الشاعر في اعدادها سوف تلقى كثيرا من الضوء على عناصر هذا المنهج ... أكان الشاعر يعتمد بالدرجة الأولى على الصفات البسيطة أم المركبة . وعلى فضل أسلوب التصوير الوصفي أم التصوير الرمزي ؟ وأخيرا غاية الشاعر من هذا التصوير . وخصوصا أن الشعراء يلجأون الى التصوير الفني لتثبيت بعض المعاني أو لتأكيد دلالات بذاتها في أذهان السامعين والتركيز على مواقف معينة تلقى جل عناية الشاعر ويكون لها أهمية خاصة في مجرى الأحداث .

ويمكن تقسيم الصور التي وردت بقصيدة الالياذة الى أربع مجموعات : المجموعة الاولى ، وتشمل الصور البسيطة ، والمجموعة الثانية تختص بالصور المركبة ، والمجموعة الثالثة تتضمن الصور التي أضيف اليها عنصرا الصوت والألوان ، أما المجموعة الرابعة فتشمل الصور المركبة التي جمعت عنصر الرمز الى جانب العناصر السابقة الأخرى ، وهذا النوع يعتبر أرقى أنواع التصوير الفني .

التصوير البسيط :

ومن بين النماذج التي ظهرت في قصيدة الالياذة للصور البسيطة ، تلك الصورة التي قدمها الشاعر لكاهن الاله أبوللون في أثناء توجهه الى سفن الآخيين ليطلق سراح ابنته حاملا معه فدية تفوق الحصر(٢٣) . الا أن الشاعر حرص على أن يرسم لنا صورة لهذا الكاهن حين قال إن الكاهن حمل إكليل الاله ابوللون بين يديه فوق عصاه الذهبية ، وكان يتوسل لكل الآخيين(٢٤) . والصورة على بساطتها بها شيء من الحيوية والتجسيم مضافا الى ذلك لون الذهب .

(٢١) Shirley A. Barlow, op. cit. p. 10.
(٢٢) Arend W., "Die typischen Scenen bei Homer", Problemata 7, Berlin, 1933.
Combellack F.M., "Milman Parry and Homeric artistry; Comparative literature II, 1959.
Coffey M., "The Function of the Homeric Simile", American Journal of Philology, 78, 1957.
— Friedrich W.H. Verwundung und tod in der Ilias, Abh. Ak., Gott. Phil. hi Kl 3, F. 38, 1956.
Parry M., L'Epithete traditionelle dans Homere, Paris, 1928.
Shipp g., Studies in the language of Homer, Cambridge, 1953.
Spieker R., Die Nachrufe in der Ilias, Diss. Munster, 1958.
Strasburger G., Die Kleinen Kampfer der Ilias, Diss. Frankfurt, a. m. 1954.
Whallon W., The Homeric Epithets", Yale Classical Studies 17, 1961.
Whitman C.H., Homer and the Heroic Tradition, Harvard University Press 1958.
(٢٣) Homer, Iliad, with an English Translation by A.T. Murray 2 vols., London, 1954, I, p. 13.
(٢٤) Ibid., I. II. 14 — 15.

ويعرض لنا الشاعر نماذج لأسلوب الأخيرين في تقديم الدعوات في ثلاث مناسبات : الاولى عندما نهض أجاممنون وسط رفاقه رافعا يديه مرددا الدعوات للآلهة(٢٥) . ثم قبل المسابقة بين كل من هيكتور بن بريام وأوديسيوس ردد الشعب الدعوات رافعين أيديهم الى الآلهة (٢٦) . أما المناسبة الثالثة فهي عندما وقف أبناءداناووس للجانب سفنهم رافعين أيديهم ، يردد كل واحد منهم الدعوات للآلهة(٢٧) .

وتشترك الصور الثلاث السابقة في وضع واحد ينخرط فيه تقريبا كل من يقدم الدعوات وهو رفع اليدين في أثناء ترديد الدعوات ، وهي حركة عادية غاية في البساطة ولكنها معبرة ذات دلالة على الضراعة للآلهة . وهذا الاسلوب شائع بين البشر حتى يومنا هذا تقريبا .

وتختلف مشاهد الضراعة السابقة هذه عن مشهد الضراعة الذي تم بين الحورية ثيتيس والاله زيوس . فما ان وصلت الى حيث يجلس الاله زيوس فوق جبل الأوليمبوس حتى أمسكت ركبتيه بيدها اليسرى ، في الوقت الذي مدت يدها اليمنى الى أسفل ذقنه وليس في هذه الصورة مثل سابقاتها تفاصيل كثيرة ، وان كانت تتفق معها في هدوء الحركة(٢٨) .

ومن الصور التي تتميز بهدوء الحركة ، الصورة التي يرسمها الشاعر للجيشين وما يحدث في ميدان القتال في أثناء توقف التلاحم بين الفريقين ، وفي أثناء المبارزة التي كانت على وشك أن تتم بين البطلين ـ توجه هيكتور الى المنتصف واحتجز صفوف المقاتلين ممسكا حربته عند المنتصف وأجلس الجنود جميعا ، كما أجلس أجاممنون الآخيين المجهزين جيدا بدروع السيقان وعلى مقربة من ميدان القتال وعلى شجرة البلوط المقدسة للأب زيوس ، جلس كل من الربة أثينا والاله أبوللون ذي القوس الفضي في هيئة نسرين ، يمتعان نظرهما برؤية المقاتلين ، وقد جلسوا في صفوف متراصة يعجبون بالدروع والخوذات والحراب ، وأصبح لون الجيل في أثناء جلوس الجنود الآخيين والطرواديين أسود كما يسود سطح البحر من الكشكشة التي يسببها هبوب ريح الشمال الغربي التي ثارت حديثا(٢٩) . ولعل هذا المشهد يعكس جلوس الجنود في سكون ما ، وأكد الشاعر هذا المدلول من نظرة القائد أجاممنون في أثناء وقوفه الى جنوده الجالسين والى دروع السيقان ثم بالنظر الى هؤلاء الجنود نظرة شاملة من فوق الشجرة من موقع الربة أثينا والاله أبوللون ، وكيف أن حركتهم كانت هادئة في أثناء جلوسهم ، كانت تشبه موجات البحر التي تحركها الرياح كما اشتملت الصورة على بعد ثالث في عمقها على لون هو لون الجيل .

ويسجل هوميروس في اللوحة التالية صورة حية لمأدبة طعام أقامها أخيليوس لضيوفه ، وكان في مقدور الشاعر أن يذكر هذه الحقيقة في كلمات قليلة ، إلا أنه حرص على أن يقدم صورة مفصلة لكل ما حدث . فما إن وصل هؤلاء الضيوف ، حتى تكلم أخيليوس وأعطى باتروكلوس أذنه لصديقه العزيز . وألقى بالكتلة الخشبية التي يقطع عليها

(٢٥) Ibid., III, I. 275.
(٢٦) Ibid., III, I. 318.
(٢٧) Ibid., XV, II. 367-369.
(٢٨) Ibid., I. II. 500-501.
(٢٩) Ibid., VII, II. 60-65.

اللحم إلى ضوء النيران . ووضع عليها ظهر خروف ، وعنزاً سمينة والعمود الفقري لخنزير سمين [٣٠] ، ويكمل الشاعر الصورة حين يقول إن أوتوميدون أمسك اللحم لأخيليوس ليقطعها إلى شرائح ، وبعد أن قطعها شرائح بعناية وثبتها في الأسياخ . دفع ابن مينويتيوس الرجل الطيب ، النيران لتأجج . بعد أن هدأت النيران ، وزع الجمرات ووضع الأسياخ فوقها . ووضع الأسياخ فوق دعائمها بعد أن نثر الملح المقدس فوق اللحم . وبعد أن شوى اللحم ووضعه في الأطباق ، أحضر الخبز ووزعه على المائدة في سلال جميلة في الوقت الذي قام فيه أخيليوس بتوزيع اللحم[٣١] .

والصورة بأكملها مليئة بحركة هادئة مختلطة بلون النيران ورائحة اللحم المشوي ، ومن الصورة الهادئة البسيطة تلك الصورة التي يصف فيها الشاعر أحد الأبطال في مقره وبين رجاله . كان البطل ورفاقه ينامون خارج خيمته واضعين الدروع تحت رؤوسهم ، لكن حرابهم تثبت في الأرض عند مؤخراتها ، وأخذ البرونز يلمع من بعيد كما لو كان برق الإله زيوس[٣٢] . وهنا يعطينا الشاعر صورة للمقاتلين في أثناء فترة من فترات الاسترخاء ، وكيف ينامون ودروعهم جاهزة تحت رؤوسهم والحراب مشرعة مثبتة في الأرض جاهزة لمن يلتقطها بسرعة وينتظم في خط القتال . أما لمعان معدن برونز الحراب بدرجة وميض برق زيوس ، فيثير الرهبة في نفوس الناظرين ، على كل التقدير ، في أثناء غفوة الأبطال .

وآخر الصور البسيطة ، تلك التي يصف فيها الشاعر قصر برياموس الجميل ، المزين بالأعمدة المصقولة ، وكان مكوناً من خمسين حجرة من الحجر المصقول ، كبيت الواحدة إلى جوار الأخرى . وعلى الجانب الآخر وداخل الفناء ، توجد اثنتا عشرة حجرة مسقوفة من الحجر المصقول الواحدة إلى جانب الأخرى[٣٣] ، وهذه الصورة هادئة خالية من الحركة . والإشارة إلى الحجر المصقول هي الدليل الوحيد الى أن البيت هو القصر الملكي ، كما أنها اللمسة الوحيدة التي تشير إلى الملمس . كما أن بناء حجرات بنات بريـاموس إلى الداخل تشير إلى بعد آخر في الصورة ، بمعنى أن الصورة شغلت الأبعاد الثلاثة الطول والعرض والعمق .

الصور التي تهتم بتسجيل الصوت مع الحركة :

وننتقل الآن من هذه الصور البسيطة الهادئة إلى الصور التي اهتم فيها الشاعر بتسجيل الحركة والأصوات إلى جانب تسجيل الصورة . أول هذه الصور ، تلك التي يصف فيها البعثة المتجهة الى مقر البطل أخيليوس وسط جنوده . سار أفراد البعثة بجوار البحر ذي الهدير العالي وهم يرددون الدعوات للآلهة[٣٤] . والشاعر يجعل من دوي البحر الهائل خلفية للصورة الصوتية المتمثلة في دعوات أفراد البعثة للإله بوسيدون ، تلك الدعوات التي تهز الأرض . ويبدو أن الشاعر كان يمهد بهذه المقدمة لجزء آخر من الصورة . فما إن بلغت خيام وسفن الميرميدون حتى وجدوا أخيليوس يسري

(٣٠) Ibid., IX, 11. 206-210.

(٣١) Ibid., IX, 11. 215-217.

(٣٢) Ibid., X, 11. 150-154.

(٣٣) Ibid., VI, 11. 242-249.

(٣٤) Ibid., IX, 11. 182-183.

عن نفسه بقيثارة ذات صوت عذب ، أجيدت زخرفتها ، ورصعت بقضيب من الذهب[٣٥] . ويركز الشاعر على الصورة الصوتية بالتأكيد على حلاوة ألحان القيثارة . ثم تأكيد قيمة هذه القيثارة بالقول بروعة زخرفتها وحليتها بقضيب من الفضة . وتأكيداً لجميع المعاني السابقة قال الشاعر إن باتروكلوس كان يجلس أمام أخيليوس في صمت يستمع إلى أخيليوس الى أن ينتهي من عزفه[٣٦] . ونلمس تحديد الشاعر لمكان الحدث أول الأمر ثم بعد ذلك تسجيل الصورة الصوتية .

ومن الصور الصوتية ، صورة التقاء الجيشين الطروادي والآخي ، حيث التحمت الدروع تارة والحراب تارة أخرى . وحيث تصادمت دروع الصدر للمحاربين . لكن عندما اقتربت الدروع ذات البروز وسطها ارتفعت جلبة عالية . عندئذ اختلطت أنات الجرحى بصيحات المنتصرين ، وارتوت الأرض بالدماء[٣٧] . ويجمع الشاعر في هذه اللوحة بين وحدات الأصوات ـ ممثلة في صليل الدروع والأسلحة المتباينة وأنات الجرحى وصيحات الفرح للمنتصرين ـ وبين لون الأرض التي تخضبت بدماء الجرحى .

أما الصورة التالية ، فهي صورة معركة على شاطيء البحر . الطرواديون يمتطون صهوات جيادهم وهم يصيحون في أثناء هجومهم على الحاجز الذي بناه الآخيون لحماية سفنهم . الطرواديون يدفعون عرباتهم على مؤخرات السفن بحراب ذات طرفين مدببين في معركة متلاحمة في أثناء وجودهم فوق عرباتهم . أما الآخيون ، على الجانب الآخر ، فقد صعدوا فوق ظهر السفن السوداء وبدأوا يحاربون برماح طويلة ذات فواصل ، تلك الرماح طليت رؤوسها بطبقة من البرونز[٣٨] . وتتجلى عظمة الصورة الصوتية في قول الشاعر إن الطرواديين هاجموا حائط الآخيين بجلبة هائلة [illegible]، يضاف إلى ذلك أصوات العربات الحربية واختلاطها بأصوات أسلحة المعركة المختلفة من حراب ورماح ، ويخلف كل هذا هدير مياه البحر مع حركة السفن في أثناء القتال الآخيين من فوقها .

وإذا انتقلنا من الصورة الصوتية للقتال الجماعي أو المشترك ، إلى صورة من صور القتال الفردي ، وأخذنا نموذجاً على ذلك محاولة القائد بانداروس بن ليكاؤون تصويب سهامه إلى منيلاوس . يصف الشاعر ما حدث بقوله ، أخذ بانداروس قوسه اللامع المصنوع من قرون الوعل المفترس[٣٩] ، ووضعه على الأرض بعناية . في الوقت الذي أحاط به زملاؤه الأشداء واضعين دروعهم أمامه قبل أن ينهض الشباب الآخيون أو قبل أن يضرب منيلاوس[٤٠] . وينتقل الشاعر إلى وصف مرحلة الهجوم على منيلاوس بدقة ، فيروى أن بانداروس فتح غطاء جعبة السهام ، وأخذ سهماً

---

(٣٥) Ibid., IX, 11. 185-187.

(٣٦) Ibid., IX, 11. 190-191.

(٣٧) Ibid., VIII, 11. 60-65.

(٣٨) Ibid., XV, 11. 384-389.

(٣٩) يستطرد الشاعر من وصف صورة القتال وهو يعد نفسه لتوجيه سهمه إلى منيلاوس الى سرد قصة القوس الذي يستخدمه وكيف أنه مصنوع من قرون وَعْل بَرّي كان بانداروس قد ضربه تحت الصدر لحظة خروجه فوق صخرة من الصخور . ومن رأسه انتزع البطل القرون التي بلغ طولها ست عشرة كفاً (راحة اليد) شكلها الصانع وثبتها جنباً الى جنب وصقلها جيداً وثبت عليها أطراف من الذهب ولعل الشاعر أراد بهذا الوصف التأكيد على براعة بانداروس في إصابة أهدافه . تحقق ذلك .
Ibid., IV, 11. 105-111.
أولاً : من إصابة الوعل ، ثانياً : عند إصابته منيلاوس لولا تدخل الربة لإنقاذ الأخير وتغييرها لمسار السهم .

(٤٠) Homer, op. cit. IV, 11. 112-121.

مكسوا بالريش ، لم يستخدم من قبل ، والذي يسبب آلاماً مبرحة ، ويثبت السهم في وتر القوس . ويردد القسم للإله أبوللون الليكي ، الذائع الصيت في استخدام القوس ، إنه سوف يقدم أضحية مشهورة من باكورة حملانه عند عودته إلى وطنه ، مدينة زيليا . وشدّ بانداروس مؤخر السهم مع الوتر حتى اقترب من صدره في الوقت الذي كانت فيه رأس السهم موازية للقوس لكن عندما ثني القوس حتى أصبح على شكل دائرة ، أصدر القوس رنيناً ، صحبه صوت عال من الوتر ، وقفز السهم الحاد بملؤه الحماس وسط الزحام(٤١) .

واتخذ السهم طريقه - رغم تدخل الربة في تغيير مساره - إلى حزام مينلاوس فاخترق صحائف الحزام الذهبية ثم وصل إلى الحاجز الواقي الذي يرتديه أسفل صحائف الحزام الذهبية إلى أن بلغ سطح جلده(٤٢) .

وهذه الصورة مليئة بالحركة الهادئة مع صوت إطلاق السهم . وقد ربط الشاعر بين هذه الأصوات وبين معنى من المعاني المطلقة اذ خلف إطلاق السهم بالحماس .

والصورة التالية تسجل سقوط مقاتل من عربته الحربية . فعندما لحق مينلاوس بالقائد الطروادي أدراستوس ، جرت الخيول مذعورة عبر السهل حتى اصطدمت بفرع شجرة نحيلة الأغصان ، مما أدى إلى كسر عمود الإدارة في العربة ، وواصلا طريقهما إلى المدينة ، في الوقت الذي تطايرت فيه الأجزاء الباقية بارتباك(٤٣) . وهذه الصورة تشيع الارتباك والاضطراب منذ البداية ، يتجلى ذلك بوضوح من تكرار اسم المفعول ἀτυζομένω مرتين في أربعة أبيات وفي المرة الثانية يرتبط اسم المفعول هذا بالفعل φοβέοντο مما يزيد الصورة تأكيداً ، ولعل هذا يوضح حالة بعض الخيول حين تحس بالمطاردة أو بالخطر يتهددها .

وكان من نتيجة ذلك ، أن سقط البطل أدراستوس من العربة فوق رأسه إلى جانب العجلات ، ووجهه في التراب . وتقدم مينلاوس ووقف بجواره حاملاً حربته ذات الظل الكبير . عندئذ تعلق أدراستوس بركبتيه وتوسل إليه(٤٤) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة المفاجئة نتيجة سقوط البطل من العربة ، ثم يجد نفسه فجأة تحت سيطرة عدوه ولا مجال له للهرب . كما أن شدة الصدمة نتيجة سقوطه من العربة لم تمكنه من الهرب . وعدوه من جانب آخر على مقربة منه وفي قبضته حربة طويلة في مقدوره تسديدها إليه ويلقى نهايته . لذا آثر الإمساك بركبتيه والتوسل اليه طالباً إنقاذ حياته .

وفي الصورة الجديدة ، يصور هوميروس أينياس في أثناء دفاعه عن جسد صديقه بانداروس خشية أن يستولي عليها الآخرون . إذ وقف منفرج الساقين كالأسد الواثق من قوته ، وأمسك درعه وحربته أمامه بصورة متساوية وعلى كلا الجانبين . وكله حرص على قتل من يرغب في الاقتراب من الجثمان مردداً صيحة مخيفة(٤٥) . وإذا كان هذا الجزء

(٤١) Ibid., IV, 11. 122-126.
(٤٢) Ibid., IV, 11. 132-140.
(٤٣) Ibid., VI, 11. 38-41.
(٤٤) Ibid., VI, 11. 42-45.
(٤٥) Ibid., V, 11. 298-301.

من الصورة يسجل ثبات البطل في أثناء وقوفه إلى جانب جثمان زميله ، إلا أنها اشتملت على تصوير صوتي تمثل في ترديده الصيحات مثيراً الرعب في نفوس من تسول له نفسه فكرة الاقتراب منه ومحاولة اختطاف جثمان صديقه الملقى على الأرض .

ويستكمل الشاعر اللوحة قائلاً ، إن الجميع لم يستسلموا للموقف ، اذ انبرى ديوميدس ، وضرب اينياس بحجر ضخم لا يستطيع رجلان رفعه مجتمعين ، ووجهه إلى اينياس عند المفصل ، ذلك الجزء المسمى بالحق ، وحطم عظمة الحق وأكثر من ذلك حطم الحجر كلا من العصبين ومزقت العظمة المكسورة الجلد[٤٦] ، والحركة في هذا الجزء مفاجئة تلفت ومشهد سقوط البطل القوي ، الذي يحاول مقاومة السقوط والظهور بمظهر ضعيف أمام أعدائه ، ولا شك أنه كان يكتم بين جنبيه صيحات الألم ، إلا أن الضربة كانت شديدة وأصيب بالاغماء من جرائها .

ومن الصور التي تمزج بين الحركة والصوت ، تلك التي تسجل حزن أخيليوس على مقتل صديقه باتروكلوس على يد البطل الطروادي هيكتور . فلقد غمرته سحابة قاتمة من الحزن[٤٧] . ومعنى هذا أن سحابة الحزن أحاطت به من كل جانب ، لكن الشاعر لم يكتف بذلك ، بل حرص على تقديم صورة مفصلة لحالة الحزن التي حلّت بأخيليوس اذ أمسك بالرماد الأسود بكلتا يديه ونثره فوق رأسه وشوه وجهه الجميل . وسقط الرماد فوق ملابسه المعطرة[٤٨] . وهنا أكثر من مقابلة في صورة واحدة فالرماد الأسود يقابل الوجه الجميل ، ويكرر الشاعر مدلول السواد ثلاث مرات خلال أربعة أبيات[٤٩] .

ولم يقف أخيليوس عند هذا الحد ، بل ألقى بنفسه ممتداً في الرماد فوق بقعة كبيرة وأخذ يقطع شعره ويشوهه بيديه العزيزتين[٥٠] .

ويركز الشاعر هنا على ضرورة وجود تناسب بين ضخامة جسم أخيليوس وبين مساحة بقعة الأرض التي سقط عليها وهو يقطع شعره تعبيراً عن حزنه وألمه عند سماعه بموت صديقه . وأحاطت السبايا التي جلبهن أخيليوس من الحروب المختلفة به من كل جانب وقد صحن صيحات عالية ، وهن يضربن صدورهن بأيديهن . وبدأت مفاصل كل واحدة منهن في الانهيار[٥١] . واستكمالاً للصورة يضيف الشاعر قائلاً أن أنتيلوخوس على الجانب الآخر ، وقف ينتحب ويبكي ممسكاً بيدي أخيليوس حتى لا يقطع رقبته بالسيف وهو في غمرة الحزن .

وإلى جانب عنصر الألوان الواضح في هذه الصورة ، نجد أن المشهد يشغل أبعاداً كبيرة في الصورة . أخيليوس في المنتصف والسبايا يحطن به من كل جانب ، معنى هذا أن الشاعر يسجل أبعاد التصوير الثلاثة : الطول والعرض

---

(٤٦) Ibid., V, 11. 302-308.
(٤٧) Ibid., XVIII, 1. 22.
(٤٨) Ibid., XVIII, 11. 23-25.
(٤٩) وردت كلمة μέλαινα في الكتاب الثامن عشر في البيت ٢٢ وكلمة αἰθαλόεσσαν في البيت رقم ٢٣ أما كلمة μέλαινα فوردت بالبيت رقم ٢٥ .
(٥٠) Homer, op. cit., XVIII, 11. 26-27.
(٥١) Ibid., XVIII, 11. 29-31.

والعمق ، ويبدأ الشاعر في تسجيل الصور ابتداء من المنتصف ثم ما حولها . كما أن عنصر الصوت واضح في هذه الصورة ، يتجلى ذلك في بكاء السبايا ونحيبهن ، وصوت ضربهن بأكفهن على صدورهن ، إلى جانب حركة انهيار الخادمات وسقوطهن على الأرض من شدة الإعياء نتيجة حزنهن على الحالة التي وصل اليها سيدهن .

ويسجل الشاعر في الصورة الأخيرة من هذه المجموعة ، مظاهر الحزن في بيت برياموس في الكتاب الأخير من الإلياذة . إذ جلس الشيخ العجوز وقد أحاط به أبناؤه في فناء القصر ، وقد بللوا ثيابهم بالدموع ، والتف الشيخ بأكمله في عباءته . وكست القذارة رأس الشيخ ورقبته بكثرة ، تلك القذارة التي جمعها من الأرض بيديه في أثناء تمرغه في الأوساخ بينما بناته وزوجات أبنائه ينتحبن على طول القصر[٥٢] وعنصر الصوت هنا أكثر وضوحاً من غيره من العناصر .

اللوحات التي تركز على الألوان :

والمجموعة الثالثة من الصور التي قدمها شاعرنا في الإلياذة ، تلك الصور التي اهتم فيها بالألوان إلى جانب اهتمامه بتصوير الأحداث .

في الصورة الأولى ، يصور لنا أجاممنون وهو يرتدي ملابسه الأنيقة في الكتاب الثاني من الإلياذة ، بعد أن استيقظ من نومه ، ينهض ويرتدي سترته الناعمة الجميلة حديثة التطريز ، ثم لف نفسه بالمعطف الكبير . وثبت صندله الجميل تحت قدميه المصقولتين (اللامعتين) . ووضع سيفه المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم أمسك صولجان أجداده الخالدة دوماً[٥٣] . وهذه الصورة وإن خلت من الألوان الصريحة إلا أن الشاعر حريص على أن يسجل فيها بعض الصفات التي تسبغ على صاحبها بعض الصفات الفريدة إذ يصف السترة بأنها ناعمة μαλακόν وأنها جميلة جديدة التطريز καλὸν νηγάτεον ، ثم يصف قدميه بأنهما لامعتان λιπαροῖσιν والسيف المرصع بالفضة . وأخيراً ، فإن الشيء المميز للقائد العام الذي ورثه عن أجداده ألا وهو الصولجان σκῆπτρον إنه رمز للسلطة المتوارثة عن الأجداد . وما أن انتهى أجاممنون من مهمته مع نستور ، حتى نهض الأخير ليرتدي ملابسه ، فوضع سترته حول صدره ، وثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين[٥٤] . ثم طوى حول نفسه معطفاً أرجوانياً واسعاً له ثنية مزدوجة ، وبرئة سميكة وامسك حربة قوية مطعمة بالبرونز عند الخالة[٥٥] . وإذا كان نستور لا يبلغ أجاممنون في عراقة أصله ، إلا أن اللون الارجواني يرمز إلى العظمة والمنزلة الرفيعة ، تلك المكانة التي كان يحتلها هذا الشيخ الوقور وسط مواطنيه .

واللوحة في مجملها مليئة بالألوان الزاهية ذات الدلالات الخاصة ، التي يحرص الشاعر على تركيزها في أذهان سامعيه .

---

(٥٢) Ibid., XXIV, ll. 161-166.
(٥٣) Ibid., II, ll. 42-46.
(٥٤) أنظر الإلياذة ، الكتاب العاشر البيتين ٢١ - ٢٢ والبيتين ١٣١ - ١٣٢ من نفس الكتاب .
(٥٥) Homer, op. cit., ll. 131-135.

ومن اللوحات الزاخرة بالألوان لوحة ثالثة تتناول الحساء في كوخ الشيخ نسطور ، فما إن وصل نسطور وصديقه ماخاؤون إلى كوخ نسطور ، حتى نزلا من العربة إلى الأرض الخصبة . فكّ التابع يوريميدون خيول نسطور من العربة ، ووقف الاثنان يجففان عرقهما على شاطىء البحر ثم دخلا الكوخ وجلسا فوق الكراسي(٥٦) . وهذه اللوحة مليئة بالحركة والصوت ، حركة العربة إلى لحظة توقفها بجوار البحر بما يجلبه من ريح أو نسيم مصحوب بصوت الموج . وفوق هذا الشاطىء ، قبع الكوخ ، حيث سيتناولان الحساء الذي مزجته لهما هيكاميد ذات الخصلات الجميلة(٥٧) .

ويصف الشاعر المائدة داخل الكوخ قائلاً ، إن هيكاميد أقامت مائدة جميلة أجيد تلميعها ، ذات أرجل زرقاء داكنة . ووضعت فوقها سلة من البرنز وبصلاً ، وعسلاً أصفر ، وخبزاً من الشعير المقدس(٥٨) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالألوان الزاهية ، سطح المنضدة اللامع يقابل الأرجل الزرقاء الداكنة . وفوق المنضدة وضعت أشياء ذات ألوان متميزة ، تتجه الغالبية فيها إلى اللون الأصفر [illegible] بين الألوان بشكل جميل متناسق .

ووضعت هيكاميد إلى جانب الأشياء السابقة إناء غاية في الجمال ، أحضره الشيخ من منزله . وقد رصع الإناء بأزرار من الذهب ، له أربع أياد ، حول كل واحدة حمامتان تأكلان ، وأسفل (كل يد) حاملان . لا يستطيع أحد حمل هذا الإناء من فوق المائدة في أثناء ملئه سوى نسطور العجوز الذي يستطيع حمله بسهولة(٥٩) . وإناء الحساء هذا رائع الجمال ، مرصع بالذهب مستقر فوق [illegible] ، ألوانه تتفق وألوان باقي الأشياء الموجودة فوق المائدة .

وإذا انتقلنا إلى وصف ما يحويه الإناء من شراب ، يقول الشاعر إن السيدة الشبيهة بالآلهة ، مزجت الحساء بالخمر البارمينيه ، وبشرت فوقها جبناً مصنوعاً من لبن الماعز بمبشرة البرنز ، ونثرت فوقها دقيق الشعير(٦٠) .

وهذه الصورة بأكملها زاخرة بشتى أنواع التصوير الفني ، في مستهلها تصوير للحركة عند نزول الضيوف من العربة ، ثم تصوير صوتي لنسمات البحر التي تصحبها عادة أصوات الأمواج ثم صورة مليئة بالألوان الجميلة المتناسقة وقد تجسد ذلك في محتويات المائدة .

ومن الصور الجميلة ، تلك الصورة للربة هيرا بعد أن خطرت لها فكرة محاولة إغراء الإله زيوس ، لإبعاده عن ميدان القتال . أيقنت أن ذلك لن يتحقق لها إلا بعد أن تذهب إليه على جبل إيدا وقد تجملت له في أحسن زينتها(٦١) . ولم يكتف الشاعر بهذه الإشارة وإنما أتبعها بوصف مفصل ودقيق لخطوات ومراحل تزيين نفسها بعد أن توجهت إلى حجرتها وأوصدتها خلفها لتكمل زينتها في هدوء بعيداً عن المضايقات والمتاعب(٦٢) . ولعل هذا يؤكد مدى حرص الشاعر على التصوير الفني .

---

(٥٦) Ibid., XI, 11. 617-625.
(٥٧) Ibid., XI, 1. 624.
(٥٨) Ibid., XI, 11. 627-630.
(٥٩) Ibid., XI, 11. 631-637.
(٦٠) Ibid., XI, 11. 638-640.
(٦١) Ibid., XIV, 1. 162.
(٦٢) Ibid., XIV, 11. 166-169.

يصف الشاعر الخطوات التي أنتهجتها هيرا قائلا ، إن هيرا نظفت كل الأوساخ العالقة بجسدها الفاتن بالعطر الإلهي ، ثم مسحت (جسدها) بالعطر الإلهي المختار ، ذي الأريج حتى إنها ما إن تتحرك عبر قصر زيوس ذي العتبة البرونزية حتى يملأ أريجه السماء والأرض . ومسحت جسدها الجميل بهذا العطر[٦٣] . ويركز الشاعر في هذا الجزء من الصورة على تسجيل رائحة العطر مرتين خلال أربعة أبيات على أساس أن العطر سيكون العنصر الفعال والمؤثر في جذب انتباه زيوس إلى زوجته هيرا بل استمالته إليها ودفعه إلى الركون إلى جانبها .

وينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف مراحل تزيين الربة هيرا نفسها قائلاً إنها مشطت شعرها ، ثم ضفرت هذا الشعر اللامع ، الجميل والإلهي والذي ينساب من رأسها الخالد في خصلات[٦٤] . وما إن انتهت من ذلك حتى وضعت الربة هيرا ثوباً إلاهياً حولها ، أعدته لها الربة أثينا ببراعة فائقة . وثبتت على صدره دبابيس من الذهب . ثم طوقت خصرها بحزام مكون من مائة شرابة .

ووضعت قرطاً أجيدت صناعته بثلاث دليات في شحمتي أذنيها التي أجيد ثقبها . عندئذ سطعت الربة برشاقة هائلة ، وحجبت نفسها بحجاب غطاها بأكملها ، حجاب جميل كله يتلألأ ، مشرق كالشمس . وأخيراً ثبتت صندلاً جميلاً تحت قدميها الرائعتي الملمس[٦٥] .

لقد جمع الشاعر في هذه اللوحة الفنية عدة عناصر من التصوير الفني ، من التصوير الذي يستند إلى حاسة الشم من عطر إلهي ، إلى التصوير المرتكز إلى حاسة الرؤية من بهاء خالد يليق بالربة هيرا . لكن المتتبع لهذا الوصف يدرك أنه تصوير دقيق كامل يجسد صورة الأنثى الجميلة في أثناء استكمالها لزينتها أمام المرآة ، حتى تجذب نظر زوجها إليها . ولو اقتفى فنان أثر هذا الوصف بالكلمات وسجله على لوحته ، فلن يقدم صورة أبهى من هذه الصورة .

وآخر صور هذه المجموعة ، تلك الصورة التي تسجل حزن أخيليوس بعد أن حمل الرسل الفتاة برسيس من كوخه تنفيذاً لأمر أجاممنون الفجر في البكاء وانسحب بعيداً عن رفاقه وجلس على شاطىء البحر الرمادي ، ماداً بصره إلى البحر الداكن ، وكان يتضرع إلى أمه الحبيبة وقد مد يديه[٦٦] .

وهذا المشهد يسجل صورة أخيليوس في أثناء جلوسه على شاطىء البحر وعيناه مركزتان على الأفق البعيد واللون الداكن في عمق البحر ، وقد اتخذ وضع التوسل ماداً يديه في أثناء تضرعه لأمه والدموع في عينيه . والشاعر يصور حالة بكاء أخيليوس وعزلته عن رفاقه باسم المفعول حين استخدم λιασθείς, δακρύσας على التوالي ، فالحالتان متلازمتان . كما أنه أضفى لوناً على الصورة حين وصف البحر باللون الرمادي πολιῆς ونسق بين هذا اللون ولون عمق البحر بلون الخمر الداكن οἴνοπα . وأخيراً يسجل أمامنا كيف كان منظر أخيليوس في أثناء

---

(٦٣) Ibid., XIV, 11. 170-175.
(٦٤) Ibid., XIV, 11. 175-177.
(٦٥) Ibid., XIV, 11. 178-186.
(٦٦) Ibid., I, 11. 348-351.

ترديد الدعوات حين قال إنه كان مادا يديه ὀρέγνυς . وفي هذه الصورة يربط الشاعر بين اللون وحالة البطل النفسية وانعكاس ذلك على لون الأفق أمامه .

الصور المركبة المشتملة على عنصر الرمز :

وأخيراً نعرض للصور التي قدمها هوميروس في الإلياذة ، وكانت بها رموز ذات معان أو دلالات خاصة . وهذا ما يمكن أن يطلق عليه بالتصوير المركب .

أولى هذه الصور تلك التي تصور أجاممنون بعد أن استبد به القلق ، وسيطر عليه الندم ليضع سترته حول صدره ، ويثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين . ثم ارتدى جلد الأسد الأصفر الضارب الى السمرة ، ذلك الجلد الذي يصل إلى قدميه جلد لأسد ضخم ومفترس ، ثم أمسك حربته[٦٧] .

وارتداء أجاممنون جلد الأسد الأصفر الضارب الى السمرة ، لا بد أنه رمز إلى الشجاعة . فالأسد ملك الغابة ورمز الشجاعة والقوة فيها ، وأجاممنون ملك بلاد اليونان والقائد الأعلى للحملة في ميدان القتال . وليجسد الشاعر هذا المعنى حرص على تأكيد حقيقة أن الجلد كان لأسد ضخم مفترس . ونظراً لضخامة حجمه كان يصل إلى قدمي أجاممنون . وهذه الصورة إلى جانب استخدامها للألوان جاءت إلى الرمز لكي تشير إلى القائد الأعلى للحملة بمدلول الشجاعة والإقدام .

ويبلغ التصوير الرمزي مداه في الصور التي تسجل ارتداء القادة العسكريين لملابسهم العسكرية ، وكيفية ارتدائها . ومن بين هذه الصور تلك التي تسجل قيام باريس بارتداء ملابسه . فالشاعر يقرر أول الأمر أن باريس وضع أسلحته الواقية على كتفيه[٦٨] . لكنه يعود بعد ذلك ويسجل لنا ذلك تفصيلا ، لقد وضع بِرْعَمَيِ الساقين حول قدميه ، هذين الدرعين الجميلين اللذين ثبتهما بمشابك من الفضة . ثم وضع حول صدره درع أخيه ليكاؤون . وثبته لنفسه[٦٩] . ويلاحظ في هذا المقام أن الشاعر راعى في الأبيات السابقة الترتيب السليم لطريقة ارتداء الزي العسكري وإن خلت الصورة من الألوان المميزة ، إلا أنه حرص على تأكيد مكانة صاحب الزي من الإشارة إلى أن مشابك الدروع من الفضة .

وبعد أن انتهى من ارتداء صدريته وضع سيفه البرونزي المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم درعه الضخم السميك . وفوق رأسه القوي وضع خوذة جيدة الصنع ذات عرف من شعر الخيل . والعرف يومىء من أعلى مثيراً الرعب والخوف . ثم أخذ حربة قوية تتناسب وقبضة يده[٧٠] . وتسود نفس الروح السائدة في الأبيات الأولى من وصف الصورة ، فاللمحات الواضحة تتأكد في السيف المرصع بالفضة ثم ضخامة الدرع وسمكه والخوذة الجيدة الصنع التي تبعث معرفتها في النفس الخوف .

(٦٧) Ibid., X, 11. 23-24.
(٦٨) قارن البيت رقم ٣٣٠ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالكتاب السادس عشر البيت ١٣١ .
(٦٩) Homer, op. cit., III, 11. 330-333.
(٧٠) Ibid., III, 11. 334-338.

وتتشابه هذه الصورة بالصورة التي يلبس فيها باتروكلوس صديقه أخيليوس ملابسه العسكرية في جميع تفاصيلها عدا البيت ١٣٤ من الكتاب السادس عشر .

والذي يقرر فيه أن باتروكلوس وضع حول صدر أخيليوس درع ابن اياكوس السريع ، والبيت رقم مائة وأربعين من نفس الكتاب ويروى فيه أن أخيليوس لم يأخذ حربة ابن أياكوس الذي لا يضارع[٧١] . ويكرر الشاعر نفس الوصف في الكتاب التاسع عشر من الإلياذة[٧٢] .

ويصف الشاعر كيفية ارتداء القائد أجاممنون لملابسه العسكرية ، ونجده يتفق مع الصور السابقة في وصف ارتداء درعي الساقين الجميلتين ، وتثبيتها بمشابك من الفضة ثم وضع سترته حول صدره[٧٣] . إلا أن الشاعر يضيف إلى الأوصاف السابقة أوصافاً تميز بشكل واضح ملابس القائد العام عن سواه من القادة .

فبعد أن وضع درع الصدر حول صدره ، كان عليها عشرة أشرطة زرقاء داكنة واثنا عشر من الذهب ، وعشرون من لون القصدير ، وست حيات زرقاء تلتوي وتتجه ثلاث منها من كل جانب نحو الرقبة مثل قوس قزح الذي يضعه كرونوس وسط السحاب[٧٤] .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذه الأشرطة بألوانها المتباينة بين الأزرق والأصفر أو الذهبي والقصديري حلية تثبت على ملابس القادة فقط ، ترمز للسلطة والعظمة لا يشاركه فيها أحد .

ثم وضع على كتفيه سيفه تسطع عليه نتوءات ذهبية بينما غمده من الفضة ، مثبت بسلاسل من الذهب . ثم أخذ درع المقاتل المقدام ، الذي أجيد صنعه ، والذي يحيط بالمقاتل من كلا الجانبين . كانت حول هذا الدرع عشر حلقات برونزية ، كما كانت فوقه عشرون عقدة من القصدير بيضاء تلمع ، ووسطها واحدة ضاربة إلى اللون الأزرق . وتوج هذا كله الجورجون ، كئيب الشكل ، مثير للرعب عند النظر إليه ، وحوله الخوف والرعب[٧٥] .

وتعكس هذه الصورة معنى العظمة والرفاهية في نفس الوقت أكد الشاعر أن سيف القائد العام به نتوءات من الذهب وغمده من الفضة وسلاسل تثبيته من الذهب .

ثانيـا : درع أجاممنون الفريد في نوعه اذ يحيط بالمقاتل من الجانبين ، كما أن الحلقات المحيطة به والعقد من القصدير الأبيض تعطي لمعاناً واضحاً ، ووسطها عقدة ذات لون أزرق داكن لتعطي تقابلاً في الألوان . ولم يكتف بما يمكن أن تثيره هذه الصورة من معان وأحاسيس فأضاف تتويج الجورجون لهذه

---

(٧١) قارن الأبيات ١٣١ ـ ١٣٣ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالأبيات ٣٦٩ ـ ٣٧١ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة ثم الأبيات ١٣٥ ـ ١٣٦ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالأبيات ٣٧٢ ـ ٣٧٣ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة .

(٧٢) Homer, op. cit., XIX, 11. 369-375.

(٧٣) قارن الأبيات ٣٣٠ ـ ٣٣٢ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالأبيات ١٧ ـ ١٩ من الكتاب الحادي عشر من نفس القصيدة .

(٧٤) Homer, op. cit., XI, 24-26.

(٧٥) Ibid., XI, 11. 29-37.

الحلقات . والجورجون معروف بشكله المرعب المخيف . ثم يزيد على ذلك أن الخوف Φόβος وإخاه الرعب Δεῖμος قد أحاطا بالجورجون ، ليؤكد المعاني التي حرص على أن يجسدها من وصفه للفصل للدرع [illegible] وندرك بوضوح إضافة الشاعر للمعاني المدركة للصورة الملموسة .

ويستكمل الشاعر وصف الدرع قائلاً ، بأنه قد تدلى منه أربطة من الفضة ضفرت فوقها أفعى زرقاء اللون ذات ثلاثة رؤوس تعتمد على رقبة واحدة وتتجه اتجاهات مختلفة(٧٦) .

وان مجموعة الصور التي سجلها الشاعر فوق الدرع الذي صنعه الإله هيفايستوس للبطل آخيليوس لتؤكد مدى كفاءة شاعرنا في التصوير الفني ، فلقد اشتملت الصورة الواحدة على أكثر من عنصر من عناصر هذا التصوير .

سجل الشاعر في الصورة الأولى قوى الطبيعة مجردة كالأرض والسماء والبحر والشمس في كامل قوتها ، ثم القمر بدرا وكل النجوم التي تتوج السماء(٧٧) . ولم يوضح الشاعر تفصيلاً دقائق هذه الصور .

ثم رسم مدينتين آهلتين بالسكان(٧٨) . وصور الشاعر في المدينة الأولى احتفالات زواج وولائم في كل أنحاء المدينة ، وكانوا يقتادون العرائس عبر المدينة تحت أضواء المشاعل المتوهجة ، وعلى كل أنغام الزواج . في الوقت الذي يرقص فيه الشباب رقصات دائرية . وترتفع النايات والقيثارات وسطهم بصفة دائمة ، ووقف النسوة كل أمام بيتها وقد تملكهن الإعجاب بالمشهد(٧٩) . والصورة تسجيل لكل العناصر الفنية ، امتلأت اللوحة الفنية بجميع أبعادها بما تحتويه من مشاهد إلى جانب تسجيل الشاعر للألوان والأصوات ، أصوات مواكب الأفراح وأصوات الآلات الموسيقية إلى جانب أصوات مواكب الغناء . فلو تصورنا مرور مواكب العرس عبر الطرقات يتقدمها الراقصون والعازفون وحملة المشاعل ، تأكد لنا مدى ثراء هذه الصورة كما أن هذه الصورة ترمز إلى الحياة بكل معانيها الحلوة ، فالزواج معناه التناسل والإخصاب والكثرة ، كما أنها ترمز إلى السعادة والبهجة .

ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى ، إلى سوق نفس المدينة ، حيث تجمع الرجال ، فقد نشب خلاف بين رجلين حول فدية قتيل . أحدهما يدعي أنه دفع كل شيء ، ويشرح قضيته للناس ، أما الآخر فقد رفض أن يتقبل شيئاً ، وكلاهما تواقان إلى كسب الحكم على لسان أحد القضاة . وانقسم الناس إلى فريقين ، فريق يتعاطف مع هذا الرجل ، بينما الفريق الآخر وجنود الشرطة يدفعون الناس . بينما جلس الشيوخ فوق حجارة مصقولة في الدائرة المقدسة ، حاملين في أيديهم عِصِيَّ الجنود ذوي الصوت المرتفع . وكان كل واحد منهم يقف تلو الآخر ليصدر حكمه . وفي الوسط تالنتان من الذهب سوف توهب لمن يصدر أعدل حكم في هذه القضية(٨٠) .

والصورة هنا مليئة بالحركة ، حركة الرجلين في أثناء شرح كل منهما لقضيته محاولاً كسب الرأي العام للجمهور الواقف على الجانبين ، ثم دفعات رجال الشرطة ليحافظوا على النظام في أثناء اجراءات المحكمة . وأصوات القضاة في أثناء الإدلاء بآرائهم في القضية الماثلة أمامهم . وأخيراً دلالة الذهب الماثل أمام الجميع لمن يدلي بأعدل الأحكام في هذه

(٧٦) Ibid., XI, 11. 38-40.
(٧٧) Ibid., XVIII, 11. 483-385.
(٧٨) Ibid., XVIII, 11. 490-491.
(٧٩) Ibid., XVIII, 11. 491-496.
(٨٠) Ibid., XVIII, 11. 497-508.

القضية تشير إلى التصوير الرمزي لأول مرة عند هوميروس كما أن ضخامة المبلغ المرصود لهذه الحاكمة تشير إلى مدى تشابك وتعقد الموضوعات إلى درجة أصبح الوصول فيها إلى الحقيقة اليقينية أمراً شبه مستحيل .

وبعد أن امتلأت الأرض بالمخلوقات عن طريق الزواج ، لم تحقق فيها السعادة والرفاهية ، ولم يخل الأمر من قيام منازعات فردية ، دعت المسئولين للتدخل لاستتباب النظام ، وطمست الحقائق في بعض المناسبات حتى إن الحقيقة والعدالة أصبحتا أمراً صعب المنال أو شبه مستحيل .

وإلى جانب هذه الصورة ، يسجل الإله هيفايستوس في صورة أخرى ، يسجل صورة مدينة أخرى يحاصرها جيشان تلمع أسلحتهما وقد راقت لهما خطتان ، إما أن يدمرا المدينة أو يقتسما كل ما فيها من خيرات(٨١) . وهذا الجزء من الصورة يمثل لوحة كاملة الأبعاد ، المدينة في منتصف الصورة يحيط بها من الجانبين جيشان وقد شهرا أسلحتهما .

وينتقل الشاعر لتسجيل تفاصيل ما يحدث داخل المدينة المحاصرة . فيروي الشاعر أن المواطنين أخذوا يسلحون أنفسهم لملاقاة الأعداء في كمين . أما النساء والأطفال ومن هم في عداد الشيوخ فقد تكفلوا بحراسة أسوار المدينة ، وكانوا يقفون فوق هذه الأسوار(٨٢) . ولعل هذه الصورة ترمز إلى مدينة طروادة في أثناء الحصار الذي ضربه الإغريق حولها .

وينتقل الشاعر إلى وصف من تولى قيادة الجيوش في أثناء القتال . لقد صور الإله آريس والربة أثينا بالذهب ، كما رسم ملابسهما بالذهب أيضاً . وميزهما عن سائر البشر بالطول(٨٣) . ولعل صياغة الآلهة بالذهب كان من باب الإجلال والتقدير وسمو المكانة .

وفي مكان آخر من الصورة ينتقل مواطنو المدينة المحاصرة إلى مجرى النهر حيث المكان المناسب لإعداد الكمين للغزاة . وبلغوا مكاناً كان منهلاً لجميع القطعان ، هناك جلسوا وقد ارتدوا ملابس ذات لون برنزي ملتهب ، ووضعوا اثنين من الحراس بعيداً عن الجيش للاستكشاف حتى يرقبا الخراف والقطعان ذات الصوف الأملس(٨٤) .

استخدم الألوان في هذه الصورة ليحقق تنكر الجيش على جانب النهر حتى يفاجيء الأعداء ، كما أن ترك اثنين من الجنود بعيداً عن الجنود على أنهما جاسوسان يرمز إلى حيلة الجاسوس سينون الذي تركه الإغريق قرب أسوار طروادة .

وتكتمل الصورة بوصول قطعان الأعداء ومعها اثنان من الرعاة يلعبان على المزمار وفاجأ الكمين الراعيين وقتلهما . وما إن أحس الجنود الأعداء المحاصرون للمدينة الضوضاء حتى هرعوا إلى مكان الكمين ، حيث نشبت معركة بجوار النهر ، وسقط الكثير من القتلى والجرحى وسالت دماء الضحايا في هذه المعركة(٨٥) .

وهذا الجزء من الصورة زاخر بالألوان والأصوات . تتركز خلفية الصورة في لون النهر وشاطئه ، هذا النهر حيث منهل القطعان ودماء القتلى تتساقط وتخضب المكان ، أما الأصوات فهي عبارة عن أصوات جريان الماء في النهر وتختلط معها ضوضاء الجنود في أثناء المعركة بما فيها من أنات الجرحى وصيحات المتقاتلين .

---

(٨١) Ibid., XVIII, 11.509-511.
(٨٢) Ibid., XVIII, 11.512-515.
(٨٣) Ibid., XVIII, 11.516-519.
(٨٤) Ibid., XVIII, 11.520-524.
(٨٥) Ibid., XVIII, 11.525-534.

أما الصورة الثالثة التي رسمها هيفايستوس فوق الدرع ، فتسجل أرضاً مراحة (أرضاً محروقة متروكة للراحة) ، أرضاً حرثت ثلاث مرات . والحرّاث الكثيرون يوجهون محاريثهم هنا وهناك ويبلغون قمة الحقل . وعندما يبلغون قمة الحقل ، يتقدم رجل مناولا لكل منهم قدحاً من الخمر التي تدخل البهجة ، والحرّاث يسعون الى تحويل الأرض الى خطوط ، وتحول لون الحقل من اللون الأصفر الذهبي إلى اللون الأسود نتيجة حرثها[٨٦] .

وهذه الصورة مليئة بالحركة وباللون . حركة المحاريث والحرّاث في أثناء قيامهم بحرث الأرض ، أما اللون ، فيتمثل في لون الحقل الذي انقلب من اللون الأصفر إلى اللون الأسود ، وقد ظهر اللون الأصفر من بقايا المحصول في أماكن متفرقة . كما أن الصورة ترمز إلى فكرة قيام الانسان بزراعة الأرض سعياً وراء إنتاج طعامه وما يحتاج إليه من محاصيل .

وينقلنا الشاعر إلى لوحة أخرى ، تصوير العمال في أثناء حصادهم القمح في أحد الحقول . فيسجل ذلك قائلاً إن العمال يحملون المناجل الحامية في أيديهم . وبعد حصد النبات ، يسقطون الحصاد على الأرض في صفوف على الأرض ليتم ربطها ، بينما يقوم فريق آخر بربط الحصاد بحبال من القش الملوي[٨٧] . والصورة مليئة بالحركة والألوان معاً . حركة الحصاد المتظمة ، تليها عملية ربط هذا الحصاد بطريقة منسقة . لون الحصاد الناضج الضارب إلى الصفرة يستند إلى خلفية من لون الحقل الأسود .

ثم يوجه الشاعر أنظارنا الى جانب آخر من الصورة ، حيث مكان تجميع المحصول إذ وقف ثلاثة من الرجال مع الصبية يجمعون الحزم التي يحملونها بقبضة اليد ويحملونها بين أذرعهم ليقدموها لمن يربطون المحصول . ووسط هذا الجمع ، وقف الملك وعصاه في يده في صمت يرقب عملية الربط ، والسعادة تملأ قلبه[٨٨] .

وفي جانب آخر من الصورة عكف الخدم ـ تحت شجرة بلوط ـ على إعداد وليمة ويشوون ثوراً ضخماً نحروه كأضحية ، بينما النسوة ينثرن الشعير الأبيض فوق اللحم بوفرة ، وهم يعدون وجبة منتصف النهار للعاملين[٨٩] .

ولعل دلالة هذه الصورة واضحة جلية ، إنها تسجل مشهد الجني والحصاد . وجزء من الصورة دعوة للبشر للعمل والإنتاج وفلاحة الأرض ، حتى يسعى الانسان لإطعام نفسه ، والجزء الثاني من الصورة يسجل مدى سعادة الجميع عند تحقيق الوفرة في المحصول ويحصل الإنسان على ثمرة جهده وعمله .

ولم يكتف الشاعر باللوحة السابقة ، وإنما يقدم إلى جوارها لوحة أخرى يسجل فيها ، جني الإنسان لمحصول الفاكهة . يصف الشاعر حقل الكروم قائلاً ، كان حقل الكرم محملاً بالعناقيد ، كرم جميل وقد صور بالذهب ، كان العنب أسود اللون وقد ارتكز على دعائم فضية . وحول البستان حفر خندق مائل الى الزرقة وحوله سور من الصفيح ، إلا من ممر واحد يؤدي إلى الحقل حيث قاطفو العنب رائحون وغادون في أثناء قطف العنب[٩٠] . وهذه الصورة غنية بالألوان ، فقد جمع الشاعر في هذه الصورة لون الذهب والفضة إلى جانب لون عناقيد العنب الأسود وقد أحاط الجميع اللون الأزرق الداكن .

---

(٨٦) Ibid., XVIII, 11. 541-549.
(٨٧) Ibid., XVIII, 11. 550-553.
(٨٨) Ibid., XVIII, 11. 554-557.
(٨٩) Ibid., XVIII, 11. 558-560.
(٩٠) Ibid., XVIII, 11. 561-566.

ويصف الشاعر حركة قاطفي العنب . كانت العذارى والفتيان يحملون الفاكهة في مرح طفولي في سلال مجدولة . ووسطهم صبي يعزف على قيثارة عذبة الألحان موسيقا حلوة ، وكان يغني أغنية لينوس الحلوة[٩١] . بصوته الرخيم ، ورفاقه يضربون الأرض في اتساق بأقدامهم في أثناء الرقص وترديد الأغاني[٩٢] . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة ، حركة الفتية والفتيات في أثناء حملهم الفاكهة وغناء أحدهم على القيثارة ورقصات الجميع فرحين بجني المحصول . وترديد الجميع لأغنية الحصاد بهذه المناسبة التي ينتظرونها كل عام . وقد يرمز الشاعر بهذا الجزء من الصورة ـ وخصوصاً بعد أن أشار الى وجود خندق يحيط ببستان الفاكهة إلا من مكان واحد ـ إلى مدينة طروادة . وكانت المدن قديماً في أثناء الحروب ، تحاط بأسوار وخنادق حماية لها من وصول الأعداء إلى هذه الأسوار . ولعل الشاعر يشير إلى مدى سعادة الجميع في فترات السلم ، وخصوصاً في أثناء فترات جني المحاصيل .

والصورة التالية ، تمثل قطيعاً من الثيران ذات القرون المستقيمة ، وقد رسم القطيع بالذهب والقصدير . أسرعت الثيران وهي تخور من الحظيرة إلى المراعي التي تجاور النهر ذا الضجيج ، وإلى جانب البوص المتموج . وسار أربعة رعاة الى جوار القطيع وقد رسموا أيضاً بالذهب ، وتبعهم تسعة كلاب سريعة[٩٣] .

وهذه اللوحة غنية بالألوان ، اللون الأصفر ، لون الذهب ، ثم اللون الأبيض الداكن ، لون القصدير وقد استندت إلى خلفية داكنة عند أسفل الصورة وهو لون النهر وفوقه لون أعواد البوص الخضراء الضاربة إلى الصفرة . وتدب الحيوية في هذه الصورة بحركة الهواء التي تدفع مياه النهر ، وتدفع البوص إلى التموج . ولعل الشاعر يقصد بالرعاة الأربعة ، الملك برياموس وأبناءه هيكتور وباريس وبوليدوروس . أما الكلاب التسعة فترمز إلى السنوات التي مضت ، وطروادة شامخة منيعة أمام هجمات الآخيين .

ويستكمل الشاعر الصورة قائلاً ، انقض أسدان على ثور يخور خواراً عالياً ، بعد أن اقتاداه بقوة وتبعه الرجال والكلاب . لكن الأسدين انتزعا جلد الثور الضخم بقوة وشرعا يلتهمان أحشاءه ودمه . وعبثاً حاول الرعاة إخافة الأسدين ، وفي نفس الوقت أخذوا في تحريض الكلاب السريعة . لكن الكلاب خشيت الهجوم على الأسدين ووقفت جانباً تنبح وتقفز[٩٤] . وهذا المشهد مليء بالصوت والحركة ، أصوات خوار الثيران العالية وحركتها في أثناء سيرها مع رعاتها ومعها كلابها . ثم ضوضاء المعركة التي نشبت بعد ذلك . كما أن هذا المنظر قد يرمز إلى قائدين انقضا على فريسة قوية . وقد سبق للشاعر أن ألبس القادة جلود الأسود كرمز للقوة والشجاعة[٩٥] .

ولعل الشاعر يرمز بالأسدين هنا إلى القائدين أجاممنون وأخيليوس ، أما الثور القوي فهو ضحيتهما القائد المشهور هيكتور .

ويقابل الشاعر المشهد السابق بما فيه من تضحية بمراعٍ أخرى هادئة لم يتهددها خطر من الأخطار في واد جميل ، على شكل مرعى به قطيع ذو فراء أبيض وخراف وأكواخ مسقفة وحظائر[٩٦] . وهذه الصورة على هدوئها مليئة بالألوان

---

(٩١) أغنية لينوس عند هوميروس ، أغنية يشدو بها صبي وقت جني المحصول . Lidell & Scott's, Greek-English Lexicon.

(٩٢) Homer, op. cit., XVIII, 11. 567-572.

(٩٣) Ibid., XVIII, 11. 573-578.

(٩٤) Ibid., XVIII, 11. 579-586.

(٩٥) انظر ص ٢٢ .

(٩٦) Homer, op. cit., XVIII, 11. 587-589.

الجميلة ، المراعي الخضراء وقد تناثرت فوقها الأكواخ والحظائر الخشبية وإلى جانبها القطعان ذات الفراء الأبيض . ويحتمل أن الشاعر حرص على أن يقابل الدمار في الصورة السابقة بالحياة الهادئة الوديعة في أماكن يهيمن عليها السكون لا تتعرض للخلافات وما تجلبه هذه الخلافات من متاعب ودمار .

وتأكيداً لهذا المعنى ، يقدم لنا الشاعر آخر لوحاته التي صورها الإله هيفايستوس فوق هذا الدرع . إذ يقدم لنا حلبة للرقص ، حيث يمسك الشابات والشبان بأيدي بعضهم بعضا ، وقد ارتدت الفتيات ملابس كتانية جميلة في الوقت الذي ارتدى فيه الشباب سترات أحسن نسجها تتلألأ بلمعة الزيت . الفتيات يضعن أكاليل فوق رؤوسهن ، ويثبت الشباب خناجر من الذهب مدلاة من حمالات من الفضة(٩٧) .

وهذه الصورة مليئة بالألوان المتباينة ، تتمثل في ألوان ملابس الراقصين الزاهية ويضيف الشاعر حركة الراقصين قائلاً ، إنهم كانوا يجرون في حركة دائرية بخفة رائعة،بومين حين لآخر يجرون في صفوف تجاه بعضهم بعضا . وأحاط بالراقصين جمع غفير من الناس يستمتع بما يشاهد ، وقد وقف وسط حلبة الرقص اثنان من البهلوانات يندفعون الى أعلى والى أسفل كما لو أنهم يوجهون الرقص(٩٨) . وحركة الرقص ترمز الى فرحة الجميع وبهجتهم وسعادتهم .

خلاصة القول أن هوميروس كان في بعض الأحيان حريصاً على تسجيل بعض الصور الفنية بغية تركيزها في أذهان سامعيه . دليل ذلك حرصه على تسجيل بعض الحقائق التي يمكن الاكتفاء بذكرها موجزة ، على شكل لوحة فنية رائعة وكان الشاعر في منهجه للتصوير الفني يمزج بين الصور الواقعية ورؤية أخرى خيالية . وفي حالة الصور البسيطة يكتفي الشاعر بتحديد معالم هذه الصور ، أما الصور التي تتضمن عنصري الحركة والصوت كان الشاعر يحرص أول الأمر على تسجيل مكان وقوع الأحداث بتحديد أبعاد ذلك المكان ، ومعالمه الواضحة والعناصر التي تتكامل فيه ، ثم يسجل بعد ذلك ما يدور من حركة في هذا المكان وما يتبع هذه الحركة من أصوات إن وجدت ، وكان يتتبع الحركة بانتظام .

وفي رسمه للصور ذات الأبعاد الثلاثة كان الشاعر يبدأ الصورة من المنتصف متجهاً الى الأطراف .

ورغم انتقاء هوميروس للألوان المتميزة إلا أننا نلمس وجود تناسق بينها جميعاً ، مثل ألوان الأصفر والأزرق والأسود ، ولعلها ترجع في جذورها إلى عناصر متقاربة ، وللإيحاء بالقيمة الفنية لبعض لوحاته كان الشاعر يعلن لمستمعيه أن بعض هذه اللوحات قد رسمت بالذهب .

أما الصور ذات الرموز المعينة ، فكان الشاعر يختار من بين عناصرها ما يتيح للسامع والمشاهد ، بلوغ مدلولها بسهولة .

ومن صورة ما تشتمل على جميع عناصر التصوير الفني المتباينة مما يجعلها لوحات فنية فريدة ، لو تتبع فنان قدير كلماتها بفرشاته فلن يتمكن من إنتاج لوحات أجمل من لوحات هوميروس .

* * *

(٩٧) Ibid., XVIII, 11. 591-598.

(٩٨) Ibid., XVIII, 11. 599-606.

شاهنامة الفردوسي ملحمة الفرس الخالدة

أحمد كمال الدين حلمي

أستاذ الفارسية وآدابها
كلية الآداب ـ جامعة الكويت

تعريف بشاهنامة الفردوسي :

« شاهنامة الفردوسي من حيث الكم والكيف أعظم أثر أدبي ونظم فارسي . بل إنها أروع الأعمال الأدبية العالمية . ولولا حرصي لقلت إنها أعظم عمل أدبي قام به انسان ، وأنتجه فنان» .

هذه مقولة « فروغي » أحد كبار الأدباء الإيرانيين المعاصرين(١) ، وهي تعكس ـ ولا شك ـ نظرة بني جلدة الفردوسي إلى هذا العمل الخالد ، وتقديرهم لصاحبه الذي أحيا تاريخهم الشعبي القومي ، وحفظه من الضياع في غمرة الحوادث الأليمة المزلزلة التي مرت بها بلادهم .

إن عظمة الشاهنامة في رأيهم تكمن في أنها ـ إلى جانب أهميتها كمصدر تاريخي ـ تحوي الكثير من الموضوعات والعناصر الأسطورية والحماسية ، والمعروض أن أساطير البطولة تمس حياة الأمم وعزتها ، وتدفعها إلى التمسك بذاتها وتاريخها والدفاع عن مقوماتها ومقدساتها ، والصراع مع من ينتهكون تلك المقدسات . وتذكرها بأبطالها الغابرين الذين يتحولون مع الزمن إلى رموز مجسدة لكل ما تتشبث به الأمم من قيم ومثل(٢) .

وهم يؤمنون أنه لو لم تكن أشعار الفردوسي السلسلة البديعة لا تحصر تاريخ إيران في عدة كتب عربية تعجز عن فهمها الغالبية العظمى من الإيرانيين ولا يمكنها أن تؤثر في أذهانهم بنفس القدر الذي تحدثه أشعار الشاهنامة الرائعة .

(١) مقدمة « شاهنامه فردوسي » بقلم محمد علي فروغي ، طبع جاويدان ، سه .

(٢) د . محمد علي مكي : « احتراق المراكب ... » في كتاب دراسات في الأدب واللغة جامعة الكويت ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧م ، ص ١٧

ويؤمنون بأن هذه التحفة العظيمة قد منحت الوحدة والاتحاد للإيرانيين وأن من الإنصاف أنه يكون لها من التقدير والاحترام ما لملوكهم التاريخيين العظام ، وأن يكون لصاحبها من الرفعة ما يجعله في عداد هؤلاء العظماء ، فلولا الفردوسي ما تذكر أحد هؤلاء الأبطال ، وما قاموا به من جليل الأعمال ، ولما تأسس بناء وحدة إيران وقوي أساس اللغة الفارسية[٣] .

ويؤمنون أنه ما من شخص في الدنيا بأسرها استطاع أو يستطيع أن ينظم هذا القدر الهائل من الأبيات (٦٠ ألف بيت) في غرض واحد . ويكون له نفس فصاحة الفردوسي وبلاغته .

ولا يدهشهم أن يصرح ملك الشعراء « محمد تقي بهار » (المتوفي عام ١٣٣٠هـ . ش = ١٩٥١م) أن الشاهنامة ـ دون مبالغة ـ قرآن العجم ، وأن منزلة الفردوسي تعادل منزلة الرسول :

شاهنامه هست بي اغراق قرآن عجم ☆☆ رتبة داناي طوسي رتبة پيغمبري[٤]

ويبلغ بهم الإعجاب حتى تجويز الأخطاء التاريخية وخلط الخرافات بالحقائق في « الشاهنامة » استناداً إلى إيمانهم بأن كل شعب يلزمه الاتفاق على شيء واحد مشترك لكي يكون بين أفراده وسائر جماعاته اتفاق واتحاد وتعاون ومشاركة وجدانية ، فأهم ما يجمع بين الأقوام والشعوب . اشتراكها في ذكريات ماضية .. حتى لو كانت بعيدة عن الحقيقة وتفتقر إلى الواقعية . والشرط الأساسي هو أن يجمع الناس على الإيمان بحقيقة تلك الذكريات . . وقد تمكنت الشاهنامة بروعتها من تحقيق ذلك[٥] .

وتمتاز الشاهنامة في رأي الإيرانيين خاصة ، ومعظم الدارسين عامة ، بأنها استطاعت أن تثبت ذكاء الشعب الإيراني وكريم عنصره ، وأن تحمي اللغة الفارسية وتبقيها ، وأن تجبر أبناء الشعب على الصمود أمام نكبات الزمان ، وأن تدفعهم إلى حب الوطن والحاكم .

وواضح فعلاً أن الفردوسي كان يهدف في المقام الأول إلى توصيل تاريخ إيران الحافل بالأمجاد إلى الأعقاب الذين لا يدركون حقيقة وجودهم ويغفلون عن رفعة جدودهم ، وتسير الشاهنامة متأثرة بهذا الهدف ـ على النحو التالي : ـ

يبدأ الفردوسي كلامه بحمد الله والثناء على رسوله وإظهار سبب النظم . ثم يبدأ مسيرة تاريخ إيران منذ أقدم العصور . فيتحدث عن زمن الملك « كيومرث » أول ملوك البيشداديين ، ثم عن « منوجهر » وبداية الحضارة البشرية والتعرف على طرز المعيشة وأسلوبها . ولقد استخرج هوشنك النار من الحجر واعتبر يوم اكتشافها عيداً أسماه (جشن

---

(٣) د . سيد حسن سادات ناصري : فردوسي وشاهنامة ، مجلة هنر ومردم ١٣٥٤ ، ص ٥٧ .
(٤) فردوسي وشاهنامه ، ص ٥٧ نقلا عن فردوسي نامة محمد تقي بهار ص ٤٦ .
(٥) د . أحمد كمال الدين حلمي : فردوسي وشاهنامة الفردوسي ، مجلة الشعر ، العدد ١٩ سنة ١٩٨٠م ، ص ٧٢ ـ ٧٣ .

سده) ، وقد استمر فترة طويلة وسيلة من وسائل الربط بين أفراد شعب إيران . وعلم جمشيد الشعب طرائق الأكل والملبس وإعداد المنزل ، وقسم المجتمع إلى طبقات وجماعات ، وأطلق على اليوم الذي أتى فيه ذلك : (عيد النيروز) .

وفي قصة جمشيد يأتي ذكر موضوع « الضحّاك » (غير الإيراني) « وكاوه » الحداد ، ويركز الفردوسي على اتحاد الشعب الإيراني ضد الغاصب . ثم ينتقل إلى سلطنة « منوجهر » وابنه « نوذر » . وحين يقتل الأخير على يد « أفراسياب » التوراني تنشأ حرب عدائية قومية ثأرية بين شعبي إيران وتوران ، يديرها الفردوسي ببراعة لصالح الفرس نتيجة وخلقاً وبطولة وشهامة ، ويبرز دور البطل الذي اختاره لشاهنامته .. يبرز دور « رستم » بطل الأبطال الذي ينتهي حضوره أي معركة بنصر حاسم لبلاده . وفي عهد « كاوس » تدخل حرب إيران وتوران مرحلة جديدة وتقع مأساة موت « سهراب » . وبذهاب « سياوش » إلى توران متألماً من فعال كاوس ويقتله على يد أفراسياب .. تصل الحرب بين الشعبين الى أوج قسوتها ، وتتبدى شجاعة « رستم » « وكيو » و « كودرز » و « بيژن » وسائر المحاربين الايرانيين الشجعان . ويقع افراسياب في الأسر ، ويقتل في عهد « كيخسرو » لتنتهي حروب إيران وتوران .

ويصل الفردوسي إلى قصة كُشتاسب وظهور زردشت ، فيورد أشعار « الدقيقي » تخدم الموضوع . ثم يشير إلى حكم « لهراسب » و « دارا » وحروبه مع الاسكندر ، دون أن يشير إلى « كورش » و « قمبيز » وهما مؤسسا الامبراطورية الهخامنشية . وحين يصل إلى عصر الأشكانيين يكتفي بعدة أبيات للحديث عنها . ولا شك أن هذا أمر طبيعي ، فإن من يهتمون بالوحدة القومية لا يتحدثون بإسهاب عن هزائمهم ، ولا يمجدون أعداءهم . ثم يصل إلى الدولة الساسانية . فيفصّل الحديث حول ملوكها ومآثرهم وينهي الشاهنامة بموت يزدجرد الساساني في حربه مع العرب ، دون أن يكون للعرب في كلامه نصيب .. كما سبق أن فعل مع الأشكانيين[٦] .

●●●

والشاهنامة منظومة طويلة ، تسير فيها الأحداث بطريقة روائية من خلال سرد لحياة أبطال إيران وذكر لأعمالهم البطولية وفضائلهم القومية . وتبرز نخوة النضال القومي والجهاد الديني في طريق التحرير ، ولذا ينطبق عليها اسم الملحمة ، كما ينطبق على غيرها ممن تسير سيرها وتحمل خصائصها[٧] .

---

(٦) د . احسان اشراقي : شاهنامه از ديدگاه وحدت ملى ، مجلة هنر ومردم ١٣٥٤هـ ، ص ٨٠ ومابعدها . ويفهم من كلام المؤلف أن دارا الثالث الذي قتله الاسكندر هو آخر ملوك الدولة الكيانية وفقا لما جاء عند الفردوسي . . . وهذا يبرر عدم ذكره لكورش مؤسس الأسرة الهخامنشية وولده قمبيز لأنهما ليسا من الفرع الفارسي .

(٧) د . محمد رجب النجار : ملاحظات حول أدب الملاحم العربية ـ كتاب دراسات في الأدب واللغة ، ص٨٢ ، ٩٠ ، راجعه لمعرفة شيء عن الملاحم وخواصها المشتركة .

وقد ألف الفردوسي ملحمته هذه في ٦٠ ألف بيت أول الأمر . . وإن كانت هناك الآن بعض النسخ التي لا تزيد أبياتها عن نصف هذا العدد . ووضعها في قالب عروضي مناسب هو مثمن المتقارب ، والتزم به إلى آخر المنظومة ، ويرفع الايرانيون من قدرها ويعتبرونها ملحمة رائعة لأسباب عديدة ذكرناها أو سنذكرها . لكن بعض النقاد يطعن في مستواها لطولها المفرط بلا داعٍ ، وصياغتها ذات الوزن الواحد رغم هذا الطول . . ويعتبرون هذا وذاك باعثاً للملل . وبعضهم يقارن بينها وبين المعلقات العربية ، ويرى أنها لا ترقى إلى مستوى المعلقات . . . وهي مقارنة خاطئة لاختلاف العملين إلى حد كبير . كما أن بعضهم يعيب على ناظمها عدم تحري الدقة التاريخية والصدق في سرد الأحداث ، ويأخذ عليه لجوءه الى التشبيهات عينها تقريباً كلما تعرض للوصف .

ويستهجن البعض منه تعصبه الكبير لجنسه الذي لا يبدو في غمز الخصوم وتزهم فحسب بل يتضح جلياً في ابتعاده عن المفردات العربية قدر الإمكان ، بحيث لم يسمح لأكثر من ٤٪ تقريباً من هذه الكلمات بمزاحمة الكلمات الفارسية[٨] .

والحق أن الفردوسي كان يهمه ـ كما سنرى ـ إحياء الكلمات البهلوية ليتمكن من إثراء لغته القومية ، كما أنه كان شعوبياً له نظرة خاصة للأمور تجعله يفعل ما يفعل على أنه خطوة في سبيل القومية .

إن الفردوسي لم يكتف بذلك بل أدخل في الفارسية كلمات غريبة غير مطروقة بهدف تحجيم الكلمات العربية في عمله القومي حتى إن عدداً من الكلمات التي أدخلها واستخدمها في شاهنامته لا تستخدم الآن ولا يعرفها الإيرانيون المحدثون ، مثل : نكرتا : أيمن النظر ، بغنوى : لا تغفل ، بستوه : لا تتعب نفسك ، ورزيد : زرع ـ شق الأرض بويندكان : دواب ، ذوات الأربع ، ومثله دادان : الحيوانات غير الأليفة[٩] .

ويمكننا أن نورد من أقوال فروغي ما يعبر عن رأي الايرانيين في هذه للملحمة وناظمها ، وما يرد في نفس الوقت على كثير من التهم أو المؤاخذات التي وجهت اليها ، فبالإضافة إلى تسجيل تاريخ إيران والمحافظة عليه ، وجمع الناس على الإيمان بذكريات مشتركة ، وترغيبهم في الصمود في وجه الصعاب ، وإثبات عراقة العنصر الإيراني ، وإحياء اللغة الفارسية وإبقائها . . يؤكد فروغي[١٠] أن الشاهنامة خالية تقريباً من الصناعات اللفظية لأنها كالوجه الجميل لا يحتاج إلى مساحيق وألوان وخال وخط . ويصف كرمها بالقوة والليونة معاً ، وبالاتساق والتجانس . ويدافع عن الطول والتكرار ، فيقول « ليس هذا ذنب الفردوسي ، فقد كان مقيداً بكتاب تعهد بنظمه ، وكان لزاماً عليه أن ينقل ما جاء به وألا يغفل منه شيئاً » ، ويقول : « لقد كان الفردوسي يمنع نفسه من إضافة أي شيء إلى النسخة الأصلية أو إنقاص شيء منها .

---

(٨) د . أحمد كمال الدين حلمي : ٢٥٠٠ عام من عمر ايران ج ١ ، ص ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

(٩) رضا زاده شفق : فارسي ونفوذ لغات بيگانه ـ نشريه دانشكدة أدبيات وعلوم إنساني . شمارة هفتم ـ سال ششم ـ قسمت دوم ١٣٥٠ سال كورش بزرگ ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(١٠) فروغي : مقدمة الشاهنامه ، طبع جاويدان ، صفحات متعددة ، فروغي وشاهنامه الفردوسي مجلة الشعر ٧٤ ـ ٨٦ .

وهذا ما يثير تبرمنا وضيقنا . . لأننا نحس أن الفردوسي ـ رغم متانة أشعار الشاهنامة كلها وجزالتها وجمالها ـ كان كلما أضاف شيئا من كنز طبعه ، وذخيرة خاطره وذوقه الخاص ، بدت إضافاته كالجواهر البراقة المشعة تبهر سويداء القلب . . ويمكن التأكد من ذلك بالرجوع إلى المقدمات التي وضعها لبعض القصص » .

ويتحدث عن صعوبة بعض الأشعار وورود بعض الأبيات على غير القافية ، وتكرار بعض الأبيات والمصاريع بعينها في أكثر من موضع ، ثم يعلق قائلاً : « والحق أننا لا ندري ما إذا كان هذا عيب الفردوسي أم عيب من عبثوا بالشاهنامة من بعده » . وحين يتحدث فروغي عن الأخطاء التاريخية الصريحة يعترف بوجودها ، ولكنه يرجعها إلى وجودها في أصل الكتاب الذي قام الفردوسي بنظمه .

ثم يسجل أخطاء الفردوسي ويدافع عنها في نفس الوقت فيقول :

« أما الزلات الحقيقية التي انزلق إليها الفردوسي فتقتصر على بعض الغفلات الجزئية ، كأن نراه في بعض المواضع يبدو وكأنه قد نسي أن الحكايات التي ينقلها يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام ، وقبل نزول القرآن ، ويترتب على نسيانه أن يجعل الأسكندر مسيحياً ، وأن يتحدث عن الأسقف قسكويا قبل ظهور السيد المسيح ، وأن يحكي حكاية عن قيصر الروم في عهد كشتاسب الكياني . ولو أن هذه الأخطاء بدورها يمكن إلقاؤها على عاتق الكتاب الأصلي ، إلا أن عتابي الحقيقي على الفردوسي يظل باقياً ، إذ لماذا قيد نفسه باتباع الكتاب الأصلي إلى هذا الحد ، وربط مصيره بمثله على هذا النحو ؟

أما كان بإمكانه ترك بعض القضايا التي لا أهمية لها ولا طعم ؟ إن هناك الكثير من الحوادث الجانبية التي كان يمكنه إغفالها دون إخلال بعمله ، ولو أنه اختصرها لما نجم عن ذلك أي ضرر ، ولقل حجم التكرار الذي عاب عمله . لو أن الفردوسي فعل ذلك لجاءت الشاهنامة منسقة متسقة من الوجهة الشعرية ، ولكملت فيها الصنعة على أكمل وجه ، بيد أننا يجب ألا ننسى أننا نحاكم الفردوسي الآن وهو غائب لا يستطيع عن نفسه دفاعاً » .

ويؤكد فروغي طهارة لسان الفردوسي ويضرب الأمثلة على ذلك ، ويبين كيف بلغت العفة بالفردوسي حدّ أن لا يسمح لأبطاله بتجاوز حدودهم المشروعة ، فها هو « رستم » لا يقرب « تهمينه » ـ التي سلمته نفسها ـ إلا بعد إحضار أحد الموابذة ، وأخذ موافقة أبيها وزواجه منها بمقتضى أحكام الدين . وقد فعل الفردوسي ذلك انعكاساً لنفسيته الطاهرة ، ولكي لا يصم بطل شاهنامته القومي الايراني بالفسق ، ولكي لا يأتي « سهراب » إلى الدنيا من أم غير طاهرة .

والحق أنه لا أحد يخالف فروغي في هذه الجزئية الأخيرة ، فكل أشعار الفردوسي تشهد بحميد أخلاقه ، وحسن استخلاصه الحكمة من الموقف الذي يعالجه ، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أنه قلّ بين الشعراء من كان يعتقد اعتقاده في قيمة العقل والعلم والفضل . وكتابه حافل بالأبيات التي تمتدح الصدق والكتمان والوفاء بالعهد ، وتلمس المشورة ، والحزم والصبر والحرص والجلد ، والتسامح والتأني والقناعة والمدح والبذل ، والسعي لكسب الشهرة وحسن السمعة ،

والعفو ، ورعاية حق النعمة ورفض الذلة والعار ، والحرب والخصومة والجدال والقتل بغير حق ، والإفراط والتفريط والأنانية . والشاهنامة حافلة بالأبيات التي تلوم الزمان وتصمه بعدم الوفاء ، وتتخذ من فناء الانسان ذريعة للعبرة والعظة . وكل ما يحتشد قراء منظومات الخيام عند هذا الشاعر العظيم . . انعكاس وترديد ـ كما يقول فروغي[١١] ـ لما ورد في كلام الفردوسي ، فكلاهما يبدي حيرته إزاء تصرفات الفلك ولا يأمن ما يأتي به الغد . وكلاهما يدعو إلى عدم الاغترار بالدنيا ويدعو إلى إسعاد القلوب لأن الدنيا لا تصفو لأحد ، وكلاهما يبدي عشقه للشراب .

والفردوسي في شاهنامته يظهر براعة فائقة في الوصف ، بحيث يمكن القول بأنه ما من أحد استطاع أن يصف الحروب ويمجد البطولة والشجاعة على النحو الذي فعله الفردوسي . ولعل هذا هو السبب في القول بأنه شاعر حربي . لكنه لم يقتصر على وصف المعارك والبطولات ، وإنما برع في وصف الطبيعة والاحتفالات وحلبات الصيد ، وإذا تركنا الوصف إلى العشق والغزل[١٢] . وجدنا الشاهنامة حافلة بكل ما هو رائع،وخاصة بكل ما يشهد بعظمته في هذا الضرب .

ويواصل فروغي دفاعه عن مثله الأعلى . . الفردوسي ، فيقول قولاً له دلالته : « . . . . . الفردوسي نموذج كامل للإيراني الكامل . يجمع إليه كل الخصال الإيرانية . . أي أنه ـ كما يبدو من أقواله ـ صورة مجسمة لحياة الشعب الإيراني وآماله وأخلاقه وعقائده وأحاسيسه .

وأنا لا أعرف بين الإيرانيين من يقاس بالفردوسي اللهم إلا الشيخ سعدي ، ولا أدري ما إذا كان تعلقي بهذين العظيمين مرجعه إلى أنهما مرآة تعكس الشخصية الإيرانية أم مرجعه إلى حبي للشعب الإيراني الذي يبدو مجسماً في هذين العظيمين .

وعلى كل حال فإن إحدى صفات الفردوسي التي يجب أن نذكرها له هي أن حبه لإيران ووطنيته ـ رغم بلوغهما حد الكمال ـ لم يقترنا بتكبر وغرور ـ ولم يقوما على ضيق أفق وعداوة للأجانب . لم يكن الفردوسي يعادي سوى السوء والشر ، كان يحب كل النوع البشري بلا استثناء .

كان يتعاطف مع كل من تلم به ضائقة أو تصيبه مصيبة ، فيبدي جزعه وحرقة قلبه ، ويستقي العبرة والعظة مما وقع له . وكان يحزنه أن يغدر الزمان بشخص ولو كان يناصبه العداء .

ولم يكن يبدي احتقاره لأي شعب أو طائفة ، أو يكنّ لأي شخص أو جماعة حقداً وبغضاً ، ومن الصعوبة بمكان أن نضرب الأمثلة لما ذهبنا إليه . . فهو أمر يدركه المرء من مطالعة الشاهنامة ككل . فعلى من يريد ذلك أن يلجأ الى الشاهنامة .

---

(١١) فروغي وشاهنامة الفردوسي ـ مجلة الشعر ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ . حيث توجد أشعار تثبت هذا القول
(١٢) نفس المرجع ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، حيث توجد أشعار بالفارسية والعربية .

وبعد ، لقد امتدح السابقون الفردوسي مراراً ، وجعلوا منه أحد أنبياء الكلام ، وتطرف بعضهم فقال : إنه ليس أستاذاً ونحن تلامية . . بل هو الله ونحن عباده .

وقال البعض : لقد رفع الكلام إلى العرش . . ثم استوى على العرش . . . أما أنا فأكتفي بمطالبتك بقراءة الشاهنامة من أولها الى آخرها . . . . . وإذ أنك آخرها[١٣] » .

عصر تأليف الشاهنامة :[١٤]

في أوائل القرن السابع الميلادي وإبان حكم الملك الساساني خسرو برويز . . وجد من يعنى بجمع تاريخ إيران الأسطوري وأساطير إيران التاريخية . وفي عهد حفيده يزدجرد (٦٣٣ - ٦٥٢م) وجد من يدون هذه الأساطير ، وذلك التاريخ . فلما انتهى حكم الساسانيين ، وجد في ظل الحكم العربي - فيما بين عامي ١٢٠ ، ١٥٠هـ - عدد من الترجمات العربية لكتب تتعلق بسيرة ملوك ايران وبطولاتهم .

لقد أراد بعض الإيرانيين حفظ آثار قومهم التاريخية فعمدوا الى هذه الترجمات . ومن أشهر من قاموا بذلك « ابن المقفع » (قتل عام ١٤٢ أو ١٤٣هـ) الذي ترجم كتاباً باسم « خداينامه » بسجل سير الملوك . . وقد ضاعت ترجمته وضاع أصلها البهلوي ، والحق أن الضياع قد كتب على كل ما ترجم من كتب في هذا الموضوع . وبقي لنا ما سجله عنها « ابن النديم » و « المسعودي » و « ابن قتيبة » في كتبهم[١٥] . يرى الفرس أن ضياعها لم يكن أمراً طبيعياً ، وأنه - الى جانب العرب - يوجد من بين الإيرانيين أنفسهم من ساهم في ذلك الأمر . ويشيرون في ذلك الصدد الى عبد الله بن طاهر الذي أمر بغسل كتاب مزين بالصور يتناول تاريخ ايران القديم ليرضي الخليفة . ويؤكدون أن من بين الإيرانيين من سعى في تحويل لغة الديوان - في عهد الأمويين - من الفارسية الى العربية ، وهم يعنون بذلك « مردانشاه بن زادان » الذي صمد في وجه تهديدات مواطنيه الذين حذروه عاقبة هذا الأمر[١٦] .

ويوردون من أقوال « أبي ريحان البيروني » ما يثبت وقوف العرب في وجه كل ما هو فارسي وقومي ، وما يؤكد أن القتل كان من نصيب كل من يتحدث الفارسية في خوارزم ، وأن ما أصاب « يحيى بن خالد البرمكي » من أذى كان بسبب اتهامه بالزردشتية[١٧] .

---

(١٣) نفس المرجع ، ص ٨٣ .
(١٤) استفدت كثيرا من المقال القيم « جو سياسي واجتماعي ايران هنگام ظهور فردوسي وخلق شاهنامه » از دكتر مهدي غروي ، مجلة هنر ومردم ١٣٥٤ . . في كتابة هذا الموضوع .
(١٥) مجتبى مينوي : فردوسي ومقام أو نشرية فرهنگ انجمن ايران باستان ، شمارة يك سال هشتم ١٣٤٩ ، ص ١ ، ٣١ .
(١٦) فتوح البلدان للبلاذري ، ص ٣٠٠ ، ٣٠١ .
(١٧) الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ترجمة دانا سرشت ، ص ٥٩ .

وفي عصر الفردوسي ـ مؤلف الشاهنامة ـ أمر « أحمد بن حسن الميمندي » الذي كان يجيد العربية وينظم بها[١٨] ـ أن تتغير الكتابات الديوانية من الفارسية الى العربية ، وذلك فور وصوله الى منصب الوزارة .

ورغم أن الدولة البويهية كانت دولة ايرانية بكل ما في الكلمة من معنى ، فقد وجدناها تشجع الأدب العربي في إيران . وقد حرض الخليفة العباسي على قتل « مرداويج » القائد الايراني حين لمس اهتمامه بأمجاد إيران الغابرة[١٩] .

وبعد مرور مائتي عام على قتل ابن المقفع ، وفي عام ٣٤٦هـ على وجه التحديد ، أصدر « أبو منصور عبد الرزاق الطوسي أمره بإعداد كتاب يشتمل على سيرة ملوك إيران الأقدمين وأبطالها . فجمعت بذلك أول شاهنامة نثرية . ولأن أربعة من موابذة الدين الزردشتي قد أعانوه على كتابتها[٢٠] . . فقد وجد من يقول إن الكتاب مغاير لكل ما كتب في تواريخ العصر ، أي أنه يحتوي فقط على بطولات ملوك إيران وأساطيرهم وتاريخهم . غير أن هذا الرأي الذي اختص به « مجتبى مينوي » لا يلقى تأييداً ، فكل الكتب التي أطلق عليها اسم « خداينامه » ـ والتي كتب الكتاب على غرارها ـ تشتمل على هذه الموضوعات[٢١] .

وبعد عدة سنوات ، ترجم جانب من « تاريخ الطبري » الى الفارسية . ولما كانت الترجمة مصحوبة بإضافات وتعليقات واصطلاحات من قبل المترجم ، فإن البعض يفضل أن يطلق عليها « تاريخ البلعمي » . وهذا الكتاب الذي يعتبر أول تاريخ عام بالفارسية ... مغاير لشاهنامة أبي منصور وشاهنامة المسعودي المروزي . ويشتمل على قصص أسطورية لشعوب أخرى كشعب بني إسرائيل مثلاً . وعند تحليل هذه الآثار ـ التي فتحت الطريق أمام الإيرانيين لمعرفة ماضيهم ـ كان عمر الفردوسي يتراوح بين العشرين والثلاثين ، وكان يبدي تعلقاً بأرضه وحباً لبلاده .

ولكي نجسم جوّ إيران السياسي والاجتماعي ـ خصوصاً في خراسان في أثناء ظهور الفردوسي ـ يجب أن نعود القهقرى لنرى أي سياسة اتبعها العباسيون للتخلص من سيطرة الإيرانيين المعنوية[٢٢] . ففي خلافة « المعتصم » أخمدت الثورات العسكرية واحدة بعد الأخرى بيد من قاموا بها . ولكي يحافظ هذا الخليفة على بلاطه استعان بالغلمان من الأتراك من آسيا الوسطى[٢٣] .

---

(١٨) يوسفي : عصر فرخي ، ص ١٠٢ .

(١٩) الآثار الباقية ٦٣ ، تجارب الأمم ج (ص ١٠ ـ ١١) ، بر رسيهاى تاريخى ، شمارة پنج ، سال نهم ٨٠ ، مقالة « شعوبية » از دكتر حسنعلى ممتحن .

(٢٠) مينوى : فردوسي ومقام أو ... حيث توجد معلومات غزيرة وحواشي وتعليقات هامة ، قزوينى : بيست مقاله ، صفا : حماسه سرائى درايران ، نولدكه : حماسه ملى ايران (ترجمة بزرگ علوى) .

(٢١) جو سياسى واجتماعى ، ١٣٥٤ ، ص ٣٧

(٢٢) تجارب السلف ٩٢ حيث يتهم هشوشاه بن سنجر العباسيين بالحيلة والخداع .

(٢٣) يعتبر الايرانيون الخليفة المتوكل .. مؤسس عصر جديد في التاريخ الاسلامي هو عصر خنق الافكار وتغليب السنية وقمع الشعوبية . راجع مجمل التواريخ ٣٦١ .

في الفترة ما بين سيطرة الأتراك في بلاط الخلافة وتعيين « الب تكين » الغلام التركي أميراً من قبل السامانيين في خراسان ـ وهي فترة تبلغ المائة عام ـ حقق الإيرانيون رقياً أدبياً وحضارياً على يد الدول القومية التي اقتفت خطا الدولة الساسانية وأحيت الأمجاد الإيرانية القومية . وقد أرجع مؤسسو هذه الدول نسبهم إلى الدولة المذكورة وقادتها المشهورين ، واتبع كل منهم سياسة خاصة .. فاعتمد البويهيون على المذهب الشيعي ، والصفاريون على القوة والشهامة .. فنجد « يعقوب بن الليث الصفاري » حين يتوجه إلى خراسان ليستولي على نيشابور وينتزعها من يد « محمد بن طاهر » يخاطبه محمد قائلاً : « إن كنت قد جئت بأمر من أمير المؤمنين فأرني عهده ومنشوره أسلمك الولاية ، وإلا فَعُدْ من حيث جئت » فيجيبه يعقوب وقد شهر سيفه : « هذا عهدي ولوائي »(٢٤) . وحين يعن له أن يخدم اللغة الفارسية ويحييها يقدم على ذلك بلا تردد ..

فيوم أن أتاه شاعر بقصيدة عربية يهنئه فيها بانتصاراته وفتوحاته ، ويستهلها بقوله :

قد أكرم الله أهل المصر والبلد   بملك يعقوب ذي الأفضال والعدد

لم يترك له مجالاً للاسترسال ، وقال معترضاً : لماذا يقال لي ما لا أفهم ؟ وكانت النتيجة أن بادر كاتبه « محمد بن وصيف السيخري » بالكتابة بالفارسية والنظم بها . فاعتبر بذلك وفق بعض الأقوال ـ رائد الشعر الفارسي(٢٥) .

ورغم تبعية يعقوب للخلافة العباسية ، نجده يصدر أمره بترجمة تاريخ إيران الأسطوري والبطولي إلى الفارسية .

وقامت سياسة الزياريين على إحياء مراسم السلطنة والآداب والرسوم الإيرانية . أما السامانيون فقد اتبعوا سياسة المداراة ، فلم ينخرطوا في سلك التعصبات الدينية الإسلامية في الظاهر .. لكنهم في حقيقتهم كانوا أكبر مشجع للثقافة واللغة والأدب الفارسي(٢٦) . وقد حلوا محل بغداد بعد عصر الانحطاط (يبدأ من حكم المعتصم فما بعد) ، ونشروا الفارسية ، وجعلوا من مرو وبخارى واجهتين لحضارة إيران الإسلامية في الشرق .

ويعد مصرع « أبي مسلم » بزغ نجم الأدب الفارسي على يد وزراء الخلفاء من الإيرانيين وبفضل العلماء الإيرانيين ، وازداد بزوغاً في عهد « المأمون » قبل أن يأفل في خلافة « المعتصم » .

ومع حكم البويهيين صارت شئون الخلافة وإدارتها لعبة في يد قواد الديالمة ، وعمت إيران حضارات من لون آخر .. كانت الأساس للحركات العلمية والفلسفية التي عرفتها بغداد في عصري هارون والمأمون .

---

(٢٤) زين الأخبار للكرديزي ـ چاپ بنياد فرهنگ ايران ـ تصحيح عبدالحي حبيبي .

(٢٥) تاريخ سيستان ، تصحيح ملك الشعراء بهار ، ص ٢٠٩ ، ٢٥٠٠ عام من عمر ايران ج ١ ص ٣١٣ .

(٢٦) پرواز ج ١ ص ٥٠٩ ، صفا : تاريخ أدبيات در ايران ج١ ص ٢٠٤ ، تعليقات سعيد نفيسي بر أحوال وأشعار رودكي .

ومع حكم « المتوكل » نسخت حرية الدين والفكر والمذهب تماماً[٢٧] . واستفادت الخلافة من قوة الأتراك العسكرية في مقاومة الشيعة والاسماعيلية .

وفي أواخر القرن الرابع الهجري ، صعّد العباسيون سياستهم ، وصار قادة الترك ـ عبيد السامانيين ـ أصحاب النفوذ في بلاط الخلافة ببغداد وبلغ أحدهم « البتكين » كرسي الامارة ، وأقام حكومة الغزنويين ـ التي تعتبر ثمرة سياسة بغداد ـ في التصدي في وجه حرية الفكر والبيان من وجهة نظر الايرانيين .

ثم عبّد خليفته « سبكتكين » الطريق أمام السلطان « محمود » الذي هزم أخاه الأكبر « اسماعيل » ونحّاه عن العرش عام ٣٨٨هـ . وقد استمر حكم محمود ٣٣ سنة إلى أن مات في يوم الخميس الثالث والعشرين من ربيع الأول عام ٤٢١هـ . وقد كان الفردوسي في الستين من عمره تقريباً حين تولى محمود الحكم ، لهذا نرجح أنه بدأ نظم الشاهنامة قبل ذلك بعشرين سنة على الأقل ، ولم يكن محمود قد تولى العرش بعد ، كما نرجح أنه أنهاها بعد توليه الحكم بسنوات معدودات .

وقد اشتهر محمود بتشجيعه الأدب والأدباء ، لهذا يعزو النقاد (خصوصاً الإيرانيين) موقفه من الشاهنامة وصاحبها ـ ذلك الموقف القاسي ـ الى اتباعه سياسة أدبية تابعة لمسلك بغداد ـ غزنين . . الاداري والسياسي والاقتصادي ، تلك السياسة التي تقوم ـ في رأيهم ـ على كراهية كل أشكال القومية الوطنية ورفضها[٢٨] .

ولكي يثبت محمود سلطته ، لم يعتمد على ربط نسبه بالإيرانيين ـ وإن حاول ذلك ـ بل توجه الى بغداد فربط نفسه بخليفتها ـ واتخذ من هذا المركز الإسلامي وحمايته نقطة ارتكاز يستمد منها قوته ، إذ كان يؤمن أن القوم لن يصدقوا نسبه المزعوم فهو من سلالة تركية ، ويمثل أول انتصار للترك على الايرانيين[٢٩] .

لهذا فإن بداية سلطنة محمود يجب أن تعتبر نقطة تحول بين عصر الحضارات القومية الإيرانية التي فقدت أصالتها العنصرية وسياستها الوطنية وإحساسها القومي[٣٠] .

(٢٧) براون ج١ ص٥٠٦ ، ٥٠٧ نقلاً عن تاريخ الطبرى ، سيربرسى سايكس ج٢ ص١٨ ، ١٩ من كتابه تاريخ ايران ، مجمل التواريخ والقصص ٣٦١ .

(٢٨) جو سياسى واجتماعى ايران ٤٠ ، مجلة هنرومردم ، ١٣٥٤ .

(٢٩) يعلق مهدى قروى قائلا :

يرد في طبقات ناصرى للسراج (جـ ١ ص٢٢٦) وفي كتاب البيهقي (جـ ١ ص٢٦٧) مايفيد أن سبكتكين كان من أبناء يزدجرد ، وقد قتل يزدجرد في مرو ، فتوجه أشياعه الى تركستان ، وصاهروا سكانها . وبعد بطنين أو ثلاثة صاروا تركا وبقيت قصورهم بها . ويرد النسب في طبقات ناصرى على النحو التالي :

« الأمير سبكتكين بن جوق قرابحكم بن قرا ارسلان بن قراملت بن قرانعمان بن فيروز بن يزدجرد الفارسي والله أعلم بالصواب » . ولو حسبنا لكل نسل ٢٥ سنة لكان الفرق بين محمود وجده يزدجرد ١٧٥ سنة فقط ، بينما يبلغ الفاصل الزمني بينهما ٣٥٠ سنة . كما أننا لانجد تفسيرا لتسمى كل أبناء فيروز بأسماء تركية تبدأ بـ (قرا) ، ولانعرف كيف أصبح حفيدة سبكتكين جدا في عام ٣٤٨ هـ . إن كل الدارسين لهذا النسب قد انتهوا الى حقيقة ثابتة ، وهي بطلان هذا النسب .

راجع . M . Nazim :The life and Times of sultan mahmud of Gazna . Cambrige 1931

(٣٠) جو سياسى واجتماعى ايران ٤٠ .

ولقد واصل محمود سياسة « المتوكل » وكان أكثر منه عنفاً ، فقد أزال حرية الفكر والبيان والدين والمذهب في إيران عامة وخراسان خاصة . على حد قول الإيرانيين ، وقضى على آل بويه الذين كانوا يشكلون حلقة الوصل بين القومية الإيرانية والدين الاسلامي ، وأزال كل مظاهر تمدنهم في آسيا الوسطى . وقضى على المأمونيين في خوارزم ، وعلى أمراء السامانيين الذين كانت بلاطاتهم أكبر المنتديات العلمية والأدبية .

وفي فترة سلطنة محمود ، كانت الخلافة « للقادربالله » (حكم القادر من ٣٨١ الى ٤٢٢هـ ، وحكم محمود من ٣٨٨ الى ٤٢١هـ) . وقد قاوم القادر المعتزلة بكل ما أوتي من قوة مستهدفاً القضاء على حريتهم الفكرية . وفي كتابه الذي ألفه في الأصول عام ٤٠٨هـ هاجمهم وكفّرهم هم والرافضة ، وأمر بقراءة محتوى كتابه على العامة كل يوم في جامع المهدي ببغداد والجدير بالذكر أن هذا الخليفة كان لما أثر عنه من زهد وتقوى . . يلقب براهب بني العباس .

وسيرا على نفس السياسة ، عهد محمود الى إجراء مذبحة عظيمة قضى فيها على آلاف الأبرياء ، ومئات المفكرين والعلماء . ونصب المشانق ، وعلق كبار الديلم على الأشجار ، وخاط على بعضهم جلود البقر وأرسلهم على هذا الحال الى غزنين . وأخرج حسين حملاً من الكتب من قصور الرافضة والباطنية والفلاسفة ، وقام بإحراقها تحت أقدام المعلّقين[٣١] .

وكان محمود يفخر بسياسته هذه ، فقد جاء في رسالته لأمير كرمان : « فضلت هذه المهمة على غزو الهند ، ووليت وجهي شطر العراق ، واستخدمت جند الترك المسلمين الأحناف الطاهرين وسلّطتهم على الديالمة والزنادقة والباطنة . . ليقتلعوا بذورهم من جذورها »[٣٢] .

كما جاء في نهاية رسالته للخليفة بعد فتح الري : « لقد خلت هذه البقعة من دعاة الباطنية وكبار المعتزلة والرافضة ، وانتصر أهل السنة »[٣٣] .

وهناك حكاية تبين شدة قسوته على الزردشتية : فقد أقام شيخ زردشتي جسراً لعبور الناس ، فطالبه محمود ببيعه له غير أنه رفض ، فألقى به في السجن . وبعد فترة أرسل الشيخ الى السلطان معرباً عن موافقته على البيع ، واشترط أن يعطيه اجابته عند الجسر . وعلى حافة الجسر وأمام العديد من الناس قال الشيخ للسلطان : « الآن أعطيك إجابتي » . ثم ألقى بنفسه في الماء وغرق[٣٤] .

---

(٣١) مجمل التواريخ ٤٠٣ ، ٤٠٤ .
(٣٢) نظام الملك : سياستنامه ٧٧ ، ٧٨ .
(٣٣) نص هذه الرسالة موجود في كتاب ابن الجوزي (تاريخ الأمم والملوك ج ٨ ص ٣٨ ـ ٤٠) .
(٣٤) العطار : إلهي نامه ، المقالة الخامسة ١١٠ ، ١١١ .

وقد نكب شيعة إيران على يد محمود ، ولم يعد هناك قوة تهدد بغداد من الشرق . غير أن إسماعيلية مصر وسوريا وأتباعهم المنبثين في كل ممالك الشرق الاسلامية كانوا ما زالوا قادرين على المناوأة ، ولهذا اعتبرهم محمود والقادر من أكبر أعدائهما . وقد استند الخليفة إلى شهادة طائفة من علماء المسلمين في إثبات بطلان نسبة فاطمية مصر إلى علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء[٣٥] . وقد كانت حكومة الخلافة ـ بصفة عامة ـ قاسية حتى مع أبناء علي رضي الله عنه ممن ثبتت نسبتهم إليه ، فقد اتبعت مع الجميع سياسة القتل دون تفرقة . وواصل محمود سياسته فقتل سفير مصر ، وأخذ يتعقب القرامطة في كل مكان ويعد الخليفة بشنق من يقع في يده منهم[٣٦] .

وفي فترة حكم هذا السلطان ، وفي ظل قسوته وتعصبه المذهبي . . . عاش عدد من كبار العلماء والشعراء ، كان بعضهم يمتدحه لنيل المناصب والأموال ، وبعضهم يستنكر أفعاله ولا يسير تحت لوائه . وقد تعرّض المستنكرون للإيذاء والطرد والقتل . أما من كانوا يتعمون بنواله فكان التنافس ينغص عليهم عيشتهم . وتبدو حدّة التنافس في قول العنصري :

خدايگان خراسان وآفتاب كمال | كه وقف كرد برو ذو الجلال عز وجلال

وقول الغضايري معقباً :

خدايگان خراسان بوشتي أول شعر | كجاست هند وكجاست نيمروز وسيم زال

وقد عكست الكتب أخباراً عديدة تؤكد مسلك محمود غير الانساني قبل العلماء والعظماء في خراسان والري . وحكت ما جرى بينه وبين ابن سينا ، وبينه وبين البيروني ، وكيف أفلتا من الموت[٣٧] .

وذكرت أسماء من أمر بقتلهم أمثال العالم الكبير أبي نصر منصور بن علي بن عراق الذي قتله بعد فتح خوارزم[٣٨] . وعبد الصمد أول أساتذة البيروني الذي أعدمه بعد اتهامه بالقرمطية[٣٩] . ومحمد بن حسن فورك الأصفهاني الذي وضع له السم في طريق نيشابور لأنه تغلب على أبي عبد الله كرام في البحث[٤٠] .

وتعتبر حروب محمود في الهند من أهم الموضوعات المرتبطة بسياسته الإدارية والاقتصادية والعسكرية . وفي رأي الدكتور مهدي غروي أن حملاته على هذه البلاد كان يواكبها الطمع والحرص على جمع المال والجوهر . . . فها هو بيروني في كتابه يقول :

(٣٥) الجويني : جهانگشا ، جلد سوم ٩٩ .
(٣٦) البيهقي : تاريخ مسعودي ١٨٣ .
(٣٧) براون ، تاريخ الأدب في ايران ج٢ ـ ترجمة د . الشواربي ، ص ١١١ ـ ١١٤ .
(٣٨) لهذا العالم ١٢ كتابا كتبها باسم أبي ريحان ، راجع التعليقات المكتوبة على جهار مقاله ٤١٩ .
(٣٩) ياقوت : معجم الأدباء ج ١٧ ص ٢٩٦ .
(٤٠) لغت نامه دهخدا ص ٣٣٥ .

« حين دخل الاسلام بلاد الهند على هيئة دين لم يجابه بأية معارضة ، لكن الفاتح لجاوز الحد . . . . . . وعندئذ فقط وقعت الصدامات وساد العنف »[٤١] .

ويتفق العالم الباكستاني محمد حبيب مع نهرو في الرأي . ومما قاله بعد دراساته الطويلة حول محمود : « قبل شعب الهند الدين الاسلامي الذي كان ينادي بالمساواة . . في أول الأمر ، لكن الصورة التي عرض بها محمود الاسلام في تلك الديار جعلت الشعب يرفض الاسلام بعد أن كان قد استقر في بلادهم منذ مدة طويلة . . . قبل محمود . ولم يوفق في ذلك السبيل رغم جهوده ، وكانت النتيجة أن انحسر من الهند بعد وفاة محمود بخمسة عشر عاماً . ثم عاد للانتشار بعد عدة قرون ، نتيجة جهد أفضل ومسلك أكرم من قبل أناس انتشروا في أنحاء القارة ، ونفذوا الى فكر الشعب وذهنه » .

وقد ذكر هذا العالم أن حملات محمود كانت ناجمة عن رغبته في تحقيق مصالحه ، وزيادة مساحة دولته ورقعة نفوذه ، وجمع الغنائم والثروات ، ولم تكن تستهدف نشر الاسلام[٤٢] .

ويعتقد محمد ناظم ـ المحقق الباكستاني المسلم ـ أن شدة نفور الهنود من الإسلام لم يأت عقب حملات محمود على الهند ، وانما هو يرجع في المقام الأول الى الخلاف الحاد بين دين الهنود والدين الاسلامي .

والجدير بالذكر أن حملات الغزنويين على الهند قد بدأت في عهد سبكتكين مؤسس الأسرة ، وأن سبكتكين قد سار سيرته فأغار على الهند أكثر من مرة[٤٣] واستولى على ملتان وعدة مدن أخرى ، وعاد الى غزنة بمال وفير بعد أن أنشأ المساجد وخرب معابد الأصنام[٤٤] . ويرد في كتب التاريخ أن حملاتها كانت بتحريض من الخليفة العباسي للخلاص من أزمة اقتصادية أما محمود فكان يصحب والده في أثناء ولايته للعهد ، ويسرف في القتل والعنف في أثناء الفتح والغارة[٤٥] . فلما صار سلطاناً سار على نفس السياسة .

ونلاحظ في الشاهنامة أن الفردوسي كان يتحدث عن العرب والترك في حذر ، بينما يتحدث عن الروابط الحميمة بين إيران والهند بحرية . ولم يكن بطبيعة الحال راضياً عن مسلك محمود تجاه الهند ، وأدرك السلطان ذلك فحقد عليه ، لقد كان ينتظر منه أن يبارك انتصاراته في الهند كما يفعل العنصري الذي يخبره بأن مروره على عشب الهند في كل عام يحيله الى عود طيب الرائحة ودواء يمنح الشفاء :

---

(٤١) نقلا عن مجلة سخن ، ١٣٣٩ ص ٨٣٥ ومابعدها . وقد جاء ذلك في محادثة على صورة سؤال وجواب بين نهرو وجستار بولز السياسي الأمريكي ، ترجمها محمود تفضلي ونشرها في كتابه بعنوان Wisdom

(٤٢) سلطان محمود غزنوى ١٨ ، ١٩ تركتازان هند جـ ١ ص ٥٨ ، دائرة المعارف الاسلامية . المجلد الثالث ١٤٠ ، ١٤١ ، (طبقات سلاطين اسلام) للين بول ، ترجمة اقبال ٢٥٧ .

(٤٣) زندگي وعصر سلطان محمود ٨٦ ، ١٦٢ .

(٤٤) « جو سياسي واجتماعي ايران » نقلا عن (داستان تركتازان هند) لنصر الله مولك بار ج ١ ص ٤٢ .

(٤٥) ترجمة تاريخ يميني ٣٦ ، ٣٧ .

كَياه هند همه عود گشت ودارو گشت   زبهر آنكه تو هرسال اندرو گذرى[٤٦]

لو أن يرى في انتصاره على الكفار تقوية لدين المختار عليه السلام ، كما يرى الفرخي الذي يقول :

قوى كننده دين محمد مختار   يمين دولت محمود قاهر كفار

چو بازگشت بپيروزي از دو فتوح   مظفر وظفر وفتح برعين ويسار[٤٧]

لكن الفردوسي كان ينتهز الفرصة كلما سنحت لينتقد النظام ويلم الوضع السياسي والاجتماعي الذي يسود إيران في عصر محمود . فها هو في رسالة رستم فرخ زاد الى أخيه . . . يتحدث عن الأوضاع المقلوبة ، وسيادة العبيد ، وضياع الحقوق ، ويلمز العرب والترك . . . . فيقول :

بريں ساليان چارصد بگذرد   كزين تخمه گيتى كسى نسپرد

شود بنده بي هنر شهريار   نژاد وبزرگي نيايد بكار

ز إيران واز ترك واز تازيان   نژادي پديد آيد اندر ميان

نه دهقان نه ترك ونه تازي بود   سخنها بكردار بازي بود

همه گنجها زير دامن نهند   بميرند وكوشش به دشمن دهند

چو بسيار ازين داستان بگذرد   كسي سوى آزادگان ننگرد

بريزند خون از پي خواسته   شود روزگار مهان كاسته[٤٨]

■ الفردوسي . . ناظم الشاهنامة :

في النصف الأول من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وفي قرية باژ ناحية طوران طوس إحدى مدن خراسان (مشهد الحالية) . . ولد أبو القاسم منصور بن حسن بن اسحق بن شرفشاه[٤٩] . واستطاع أن يتعلم العربية والبهلوية ويحيط بأدبيها ، ويقف على تاريخ أمته ، ويبز أقرانه في نظم الشعر وانشاده على البديهة[٥٠] .

وقضى الشاعر وقته في طوس فأحبها ، وشغف بجدولها الرقراق المتفرع من نهرها ، فأقام بجواره ينشد أشعاره متمنياً أن يأتي يوم يجد فيه السد اللبق للقائم على هذا النهر من يقويه بالحجارة والآجر والكلس والجير ، فقد كان كثيراً ما تحطمه السيول فينقطع الماء وتضطرب الأحوال[٥١] .

---

(٤٦) ديوان عنصري ١٤٤ .

(٤٧) ديوان فرخى ٨٧ .

(٤٨) « جو سياسي واجتماعي ايران » نقلا عن الشاهنامة ـ بروخيم ج ٩ ص ٦٥ ـ ٧٠ .

(٤٩) تكثر الخلافات حول تاريخ مولده ، ويقال إنه ولد في قرية « رزان لاباژ » ، كما أن أكثفاء الشاعر بذكر تخلصه جعلنا لانقف على حقيقة اسمه واسم والده وكنيته على وجه الدقة .

(٥٠) لم يذكر الفردوسي ، كما لم يذكر أي كتاب ، شيئا عن تفاصيل العلوم التي تلقاها ، ولا عن معلميه الذين جلس اليهم ، وتلقى العلم على أيديهم .

(٥١) أحمد كمال الدين حلمي : مجلة البيان ع ١٧٤ ، عام ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠م ـ (السلطان والشاعر والشاهنامة) ص٥٢ .

واختار الشاعر لنفسه لقب « الفردوسي » ليتخلص به في شعره[٥٢] ، وعاش على غلات ضياعه في طوس ، معطاناً ميسور الحال ، ينظم الشعر ويتغنى بحب بلاده .

وأحس في نفسه ميلاً الى تدوين سير ملوك إيران القدامى وتسجيل بطولات من غابرتهم وساهموا زمناً في رفعة إيران ، فقرأ ما كتب في ذلك الشأن[٥٣] ، واستمع الى الروايات الشفوية ، ولجأ الى مخزون عقله . . . وخرج على العالم بعمل رائع خالد .

ولم يكن تأليفه لشاهنامته بالعمل الهين . . لقد عكف على نظمها خمساً وعشرين سنة أو أكثر الى أن فرغ من نسختها الأولى التي أهداها (في عام ٣٩٠هـ = ٩٩٩م) الى أحمد بن محمد بن أبي بكر الخالنجاني ، ثم لما التقى بمحمود سلطان الغزنويين في عاصمة ملكه غزنة (في عام ٤٠١هـ = ١٠١٠م) . . أهداه النسخة الثانية[٥٤] .

وفي غزنة ـ وبفضل الشاهنامة ـ طارت شهرة الفردوسي الى كل مكان ، لكنها في نفس الوقت وبخت به مرحلة جديدة من مراحل حياته . . مرحلة القلق والخوف والمرارة والألم .

كان في قريته ينعم بالدعة والثروة والجاه ، لا يحتاج نوال أحد ولو كان السلطان نفسه ، فلما جاء غزنين حاملاً شاهنامته ، سابقاً غيره إلى نظمها ، واضعاً فيها كل فنه وخبرته ، مجسداً فيها آمال قومه وبني جلدته ، مؤملاً في نوال وثناء يتناسبان عظيم جهده . . . لكن على يد محمود ما يشد فرحته ، وهدم صرح أمانيه .

لقد كتبها له كاتبه على التبليم (التبليس) في سبعة مجلدات وصحبه راويه أبو دلف ، وصديقه ومؤازره حسين (حيي) بن قتيبة حاكم طوس ، والتقى بمحمود ووضع التحفة العظيمة بين يديه ، وانتظر منه أن يضع على مفرقه تاج العز والفخار . . لكنه اتهمه بما فيه وما ليس فيه ، ووصله بمبلغ تافه وكأنه يحقره ويزدري عمله ، فرد عليه في جرأة غريبة لا يبدد صلته في فترة قصيرة ، وفي أمور تافهة .

ولما أحس بأن السلطان اذا أمسكه لن يفلته اختفى عن الأعين زمناً ، ثم تلمس طريقه الى قريته .

وفي طريق العودة نزل في طبرستان والتقى بملكها الاسپهبد شهريار ، أحد أفراد أسرة آل باوند العريقة التي يمتد نسب رجالها إلى الملك يزدجرد . وقرأ على الملك هجاء من مائة بيت كان قد أعده في ذم محمود ، واستأذنه في أن يضع اسمه على الشاهنامة بدلاً من اسم السلطان . . . باعتبارها حاوية لكل اخبار جدوده وآثارهم . لكن شهريار رفض وطيّب خاطره ، وأفهمه أن السلطان سوف يستدعيه يوماً ويسترضيه . واشترى الهجاء بمائة ألف درهم فمحاه ، ومحا الفردوسي مسوّدته ، غير أن الزمن أبقى لنا منه عدة أبيات .

---

(٥٢) هناك لقب آخر سابق عليه هو ابن شرفشاه . راجع المرجع السابق ، ص ٥٢ .
(٥٣) سوف نتحدث حول هذا الموضوع في نفس بحثنا هذا بالتفصيل .
(٥٤) براون : تاريخ الأدب في إيران جـ ٢ (الترجمة العربية) ص ١٦٧ .

وغادر الشاعر مازندران إلى خراسان وانزوى في قريته ضيّق الصدر مضعضع الحواس ، ينظم الغزليات وغيرها . ولقد استطاع إلى جوار ذلك ـ رغم كبره ـ أن يخرج إلى الوجود عملاً أدبياً جليلاً هو منظومته القصصية والمثنوية « يوسف وزليخا » . . تلك التي تعددت آراء النقاد بشأنها بين مستحسن ومستهجن .

وحين ندم محمود على قسوته وأراد أن يعتذر له ويسترضيه ، وأرسل اليه العطية المناسبة . . . . كان طائر روحه قد فارق قفص جسده .

تلك هي سيرة الفردوسي وقصته مع محمود دون زيادات أو مبالغات ، وهي في رأيي أقرب ما يكون إلى الصواب وهي تتمشى مع العقل ، لكنها لا تروي غلة الراغبين في معرفة الكثير عن ناظم هذا العمل القومي الرائع والنص الأدبي الذائع ، الطامعين في الغوص في شخصية محمود الذي يبدو في صورة من حطّم قلب الشاعر العملاق وأفقده لذة النصر . لهذا سوف أسرد كل ما قيل في ذلك الشأن منبهاً إلى أن شهرة الفردوسي قد تسببت في إحاطة سيرته بالكثير من الخرافات والأساطير ، ودفعت الكثيرين إلى المبالغة والتهويل واختلاق الأحداث في كثير من الأحيان ، كما أنبه إلى أن اختلاف جنسي الفردوسي ومحمود وتعارض مذهبيهما وعقائدهما . . قد تسبب في وجود المعلومات المتضاربة التي بين أيدينا(٥٥) .

ولو كنا في بداية حديثنا حاولنا أن نجد تعليلاً لتقديم الفردوسي شاهنامته لمحمود لوجدنا أنفسنا أمام العديد من التعليلات ، فمن قائل إنه كان يأمل في مكافأة سخية . . كمنصب النيابة أو الوزارة ، أو أن يقطعه السلطان إقطاعية(٥٦) . ومن قائل إنه كان يرجو الحصول على ما يعيد سدّ طوس لكي تكتمل سعادته ، ولا تغرق مدينته وتتهدم قريته(٥٧) . ومن قائل إنه كان يأمل في نيل ثروة تمكنه من تجهيز ابنته الوحيدة التي كانت تستعد للزواج(٥٨) . ومن قائل إنه فقد ثروته نتيجة قحط أصاب خراسان فبات في حاجة الى المال وقد بلغ من الكبر عتياً(٥٩) .

ألا أي بر آورده چرخ بلند — چه داري به پيروزي مرا مستمند
چو بودم جوان برترم داشتي — به پيري مرا خوار بگذاشتي
بجاي عنانم عصا داد سال — پراكنده شد مال وبرگشت حال(٦٠)

ونحن لا نصادف مثل هذا التضارب في الأقوال حين نبحث عن سبب نظمه للشاهنامة إذ يبدو مما جاء فيها من مشاعر وتوجيهات وغمزات ولمزات أنه كان متأثراً بالشعوبية ـ وهذا ما أكده « محمد تقي بهار » صراحة في قوله :

---

(٥٥) لا تصلح الشاهنامة لدراسة حياة الفردوسي الا إذا بذل الباحث جهداً فوق الطاقة ـ بل إن محمد علا مرضائي يقول إن ذلك لا يتحقق مهما بذلنا من جهد في التحقيق والنقد . راجع تعليقه على مقالات تروش حول شاهنامة الفردوسي ـ مجلة يغما ، العدد ٢٩١ ص ١١٥ ومابعدها .

(٥٦) آثار البلاد ، تذكرة الشعراء لدولتشاه .

(٥٧) مقدمة بايسنغري على الشاهنامة ، عمل فصيحي ، مجالس المؤمنين للشوشتري .

(٥٨) چهار مقاله لنظامي ٧٧ ، ٧٨ .

(٥٩) د . سيد حسن سادات ناصري ، فردوسي وشاهنامه ، مجلة هنر ومردم ١٣٥٤ ، ص ٥٠

(٦٠) دراسات ومختارات فارسية ، تأليف مجموعة من الأساتذة المصريين ، دار الرائد العربي ١٩٧٥ ، ص ٦ .

بـود دهقـان زاده بي ، دانشـورى خـوانـده كتـاب　　　وز شعـوبي مـردمش هركـوش درهـاي ثمـين[٦١]

ولقد أهلته ظروفه لذلك العمل ، فهو دهقان ميسور الحال يملك الوقت للكتابة والنظم ، عالم بالأدب الفارسي والأدب العربي والأدب البهلوي :

بـس رنـج ديـدم بـسى كـفتـه خـوانـدم　　　زكـفـتـار تـازى واز پـهلـوانى .

يضاف إلى ذلك أنه كان في شوق دائم متصاعد إلى نظمها لأنها كانت تلقى قبولاً وطنياً آنذاك ، وتخترع بطبع الكثير من معاصريه ، وكانت له رغبة في أن يسبق الآخرين الى نظمها .

وقد رأينا كيف نسخها كاتبه وصحبه مع راوية أشعاره ، وحاكم طوس في رحلته نحو عاصمة السلطان .

لقد جمع الفردوسي أسماء ثلاثتهم في أبيات شعرية بشاهنامته ، قال فيها :

از يـن نـامـه از نـامـداران شـهـر　　　« عـلى ديـلم » و « بـودلـف » راسـت بـهر
نـيـامـد جـز احـسـنـتـشـان بـهـره ام　　　بـكـفـت انـدر احـسـنـتـشـان زهـره ام
« حـيـى قـتـيـبـه » اسـت از آزادكـان　　　كـه از مـن نـخـواهـد سـخـن رايـكـان
نـيـم آكـه از اصـل وفـرع خـراج　　　همـى غـلـطـم انـدر مـيـان رواج

لكن هناك من يجعل الكاتب والراوية شخصاً واحداً ، أبو علي الديلمي الملقب بابن دلف[٦٢] .

وتتعدد الأقوال حول كيفية وصول الشاعر للسلطان ، فمن قائل إنه لجأ الى خزنة شاكياً جور أحد عمال السلطان في طوس ، غير أنه لم يجد في خزنة من يهتم بمسألته ، وطالت إقامته واشتدت للمال حاجته فلجأ إلى نظم الشعر لينال رزقه من العام والخاص[٦٣] . ومعنى هذا أنه وصل إلى السلطان ثم قام بنظم الشاهنامة . . أي أنها لم تكن جاهزة على النحو الذي ذكرناه .

ومن قائل إن الفردوسي نظم قصة بعنوان (رستم واسفنديار) ، وقدمها للسلطان بمساعدة « ماهك » ـ نديم السلطان ـ فاستدعاه وسأله عن حاله وبلده ، فقال : « غريب من ولاية طوس ، لجأت إلى ظل نواب عدل السلطان هرباً من طعنات سهام ظلم أهل وطني ، واحتميت بظل رأفة ملك الاسلام ليحميني على مصائب الدهر . فلما علمت بالأمر (أي برغبة السلطان في نظم قصة رستم) نظمت هذه القصة »[٦٤] . وهكذا تسير الرواية في نفس خط سابقتها .

---

(٦١) مهران أشعار ، محمد تقي بيار ملك الشعراء ، ٥٨٨ .
(٦٢) د . أمين عبدالمجيد بدوى : القصة في الأدب الفارسي ، ١٢٩ ـ ١٣٠ .
(٦٣) تذكرة الشعراء لدولتشاه .
(٦٤) مقدمة بايسنقرى ، مجالس المؤمنين .

غير أن هناك رواية تفهم منها أنه تظم شاهنامته في طوس بعد مقتل « الدقيقي » الشاعر السامانى ، وأنه جُوبِهَ بصعوبة أول الأمر تتركز في عدم وجود نسخة منثورة يعتمد عليها فيما يكتب . . ولولا أن « محمد لشكرى » أعطاه نسخة من الكتاب الذي يريده ما كتب ملحمته الخالدة . وتمضي هذه الرواية فتظهره في صورة من يحس بعظمة ما هو مقدم عليه ، فيلجأ إلى الشيخ الولي محمد معشوق الطوسي يستمد منه الهمة والعون ، ولا يبدأ ما اعتزم إلا بعد أن يقول له : اعقد العزم وأطلق لسانك(٦٥) .

وهناك رواية أخرى تؤكد أن السلطان هو الذي استدعاه من طوس ، فلما وصل هرات راسله « بديع الدين عبد الله الكاتب » ـ منشي الحضرة وصاحب ديوان الرسائل ـ وأخبره بأنه سيدخل في مضمار التنافس مع شاعر البلاط الكبير « العنصري » وسأله إن كان مستعداً لذلك ، فكتب إليه في ثقة يقول :

به گوش از سروشم بسی مژده هاست — دل گنج گوهر زبان اژدهاست
چه سنجد به میزان من عنصری — کجا جود کندیش گلین سری
هم از ابلهی باشد وکودکی — که من گر برابر شود رودکی(٦٦)

كما أن هناك غيرها تؤكد أن هذا الكاتب قد حذره من الحضور إلى غزنين نتيجة تآمره مع العنصري والرودكي اللذين أخافهما حضور الفردوسي ومنافسته . وتمضي الرواية فتبين أن خصومة دبت بين الكاتب والشاعرين ، مما جعله يرسل إلى الشاعر ويستدعيه ويشرح له ما حدث(٦٧) . ويبدو أنها رواية مختلفة ، فالرودكي لا يمكن أن يكون معاصراً للفردوسي وأن يدرك عهد محمود ويكون أحد شعراء بلاطه ويشارك في مؤامرة مع العنصري ضد الفردوسي ، كما يفهم من الأبيات .

وتجمع معظم الروايات(٦٨) على أن الفردوسي حين وصل إلى غزنين وبات على أبوابها انطلق إلى الخلاء أو إلى حديقة على أطراف المدينة حيث وجد ثلاثة من كبار الشعراء : العنصري والعسجدي والفرخي . . . يرافقون ثلاثة فتيان مليحي الوجوه في نزهة ، وهم ينوون الشراب والمتعة . فصلّى ، ثم اقترب منهم ، فأصروا على طرده باعتباره زاهداً خشناً ، غير أن العنصري ألنعهم بقبوله بشرط أن يجاريهم في نظم الشعر . وقبل الشاعر شرطهم فاختاروا لاختباره رباعية ذات قافية صعبة . وأنشد كل منهم مصراعاً وأنشد هو المصراع الرابع ووضح لهم مضمونه ، وعرفهم بگيو وحرب بشن اللذين وردا في مصراعه وأثبت لهم سيطرته على تاريخ إيران القديم(٦٩) . ونتيجة لاستحسان العنصري لما سمع صحبه إلى السلطان .

---

(٦٥) مقدمة بايسنقرى .
(٦٦) جمل قصيحي ، جلال متيني : « فردوسى درهاله أى از افسانه ها » مجلة دانشكدة أدبيات وعلوم انسانى ص ٨ .
(٦٧) مقدمه بايسنقرى على الشاهنامه .
(٦٨) متابعة لتذكرة الشعراء ، ولم يقل بذلك چهار مقاله ولا لباب الألباب .
(٦٩) يرد هذا الرباعي في العديد من الكتب . راجع مقال (السلطان والشاعر والشاهنامة) ص ٥٧ ، ٥٨ .

وفي رواية أخرى أن السلطان هو الذي طلب من الشعراء الأربعة أن ينشد كل منهم مصراعاً على البديهة ، ووعد أفضلهم بمثقال من الذهب ، ففعلوا . . على النحو السابق(٧٠) .

وجاء في إحدى الروايات أن العنصري سأله في أثناء ذهابهما لمقابلة السلطان عما إذا كان قادراً على نظم تاريخ ملوك العجم بدلاً منه ـ وكان السلطان قد كلفه بذلك فعجز عن القيام به ـ فقال الفردوسي : « نعم إن شاء الله تعالى » . وتبسط السلطان إليه وسأله عن طوس وسبب تسميتها ، واستحسن إجابته . ثم طلب من الشعراء أن يصفوا طرة « اياز » . . تابعه الأثير لديه ـ لكن الشعراء ـ لثقتهم في الفردوسي أشاروا إليه لينوب عنهم ، فأنشد رباعية بهرت السلطان ، فصاح : لله درّك يا فردوسي ! لقد أحلت مجلسنا فردوساً » ، ومن هنا أطلق عليه « الفردوسي » وصار يتخلص به . كما أمره في نفس المجلس بأن ينظم الشاهنامة :

بفرمود سلطان مالك رقاب كه فردوسي آرد بنظم اين كتاب(٧١)

وجاء في رواية أخرى أن الفردوسي ظل طويلاً في ضيافة « ماهك » قبل أن يجد له منفذاً لمقابلة السلطان ، ويوماً ما سمع من ماهك عن نظم العنصري لقصة رستم وسهراب ، فكتب قصة رستم واسفنديار في مدة قصيرة ، وعرضها ماهك على السلطان ، وكان قد كلف سبعة شعراء بنظم سبع منظومات مختلفة مستقاة من تاريخ ملوك العجم ، فاستدعاهم وسألهم رأيهم فيما نظمه الفردوسي . . فامتدحه العنصري وتبعه الباقون . وتمضي الرواية على النحو السابق(٧٢) .

وهكذا يجمع الروايات كلها خيطاً واحداً [illegible] الاهتمام بقدرة الفردوسي التي لا تحد على نظم تاريخ ايران القديم ، والحماسة القومية الايرانية ، والثقة التي لا تحد في صحة المعلومات التي يكتبها وهو المتدين الزاهد العفيف .

ووصل الفردوسي الى السلطان ، وكلفه بنظم الشاهنامة ـ وكان الدقيقي قد نظم منها ألف بيت قبل أن يغتاله غلامه لاعتناقه الدين الزرادشتي ـ فقضى ٢٥ سنة أو ٣٠ الى ان انتهى من نظمها . لقد أفرد له السلطان جناحا في قصره وأحضر له كل ما يريد ، فظل يتردد بين القصر وبلدته ، فلما أتمها عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩م أو ٤٠١ هـ ـ ١٠١٠م أهداها الى محمود ، وكتب عليها اسمه(٧٣) . ويرى معظم الدارسين أن أبيات الدقيقي التي نظم الفردوسي على غرارها كانت ألفا في قالب المثنوي من مثمن المتقارب ، تدور حول قصة الملك « گشتاسب » وظهور نبي الفرس « زردشت » . وفي أشعار الفردوسي ما يؤكد هذا الرقم ، ومع ذلك فإن « العوفي » في كتابه يجعلها ٢٠ ألفا(٧٤) ، ويجعل ما نظمه

(٧٠) راجع مجلة دانشكده أدبيات وعلوم إنساني دانشگاه فردوسي ، شماره أول ـ سال چهاردهم ـ ١٣٥٧ هـ . ش ، ص ٩ ، نقلا عن مقدمة الشاهنامة المؤرخة في ٦٧٥ هـ .
(٧١) مجمل فصيحي ، مجالس المؤمنين .
(٧٢) فردوسي درهاله أي از افسانه ها ، ص ١٠ .
(٧٣) ٢٥٠٠ عام من عمر ايران ، جـ ١ ، ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .
(٧٤) لباب الألباب ، ص ٣٢ .

الفردوسي وحده ٦٠ ألفا .. بينما يؤكد « نولدكه » قول الفردوسي في مقاله : (للملحمة القومية الايرانية)[٧٥]، ويرى « براون » نفس رأيه[٧٦]، ويضيف أن مثل هذه الروايات مختلفة لاعتمادها على معلومات وردت في مراجع لا وزن لها ... تعارض الشاهنامة في كثير من الأحيان . ويرى أن مصادر البحث المعتمدة حول هذا الموضوع يجب ألا تتعدى مؤلفات الفردوسي ، ورواية جهار مقاله ، والرواية المقتضبة الواردة في الجزء الثاني من لباب الألباب .

وفي راوية أن « أسدي الكبير » قد أكمل الشاهنامة بعد أن عجز الفردوسي عن ذلك لمرضه ، وأنه فعل ذلك قبل موت الفردوسي بفترة قصيرة[٧٧] . وهذا ولا شك لا يستقيم مع سياق الأحداث .

ويهمنا قبل أن نترك هذه النقطة أن نتساءل : أليس عجيبا أن يتحمس محمود كل هذا الحماس في سبيل نظم الشاهنامة ؟ كيف يتعاطف وهو التركي الأصل مع الفرس ، ويطالبهم بنظم قصص ملوك ايران القدامى وحماسات بلادهم القومية ؟ هل يعقل أن يكرس جهده لهذا الغرض ويلجأ الى الاختبارات والتحكيم الى أن يحكم بأفضلية الفردوسي وأستاذيته ؟

ويهمنا أن نتساءل أيضا : هل كان في مكنة محمود أن يتذوق لطائف الشعر الفارسي ويعايشه ويفاضل بين نظم شاعر وآخر ؟

كيف يستهين ببطل الشاهنامة ويقول للفردوسي في جيشي ألف رجل مثل رستم ، ومع ذلك يتبنى قضية تأليف الشاهنامة ؟

ولو واصلنا السيرة لوصلنا الى عطية السلطان ، وهنا تكثر الأقاويل .. ففي روايات متفرقة أن السلطان وعده بأن يهبه عن كل ألف بيت ألف مثقال[٧٨]، أو مائة مثقال من الذهب[٧٩]، أو حمل فيل من الذهب الأحمر فور انجاز العمل . وفي رواية أن الميمندي أراد أن يعطيه ما قرره السلطان كلما انتهى من نظم ألف بيت من الشعر .. لكنه رفض على أمل أن يجمع المبلغ ويأخذه دفعة واحدة ، لينفقه في اصلاح سد طوس[٨٠] . كما ورد في بعض المصادر أن السلطان قرر أن يعطيه عن كل بيت دينارا ذهبيا ، فبلغ حجم العطية المنتظرة ٦٠ ألف دينار ذهبا .

وبالطبع تختلف المصادر أيضا فيما يتعلق بما وصل الفردوسي من هذه الهبة التي وعد بها ـ دون أن يطلبها أو يساوم بشأنها ـ فقيل إن وشايات أتباع السلطان المقربين (في أغلب الروايات : الميمندي الوزير ، وفي رواية أو اثنتين : اياز ، وفي رواية واحدة : أبو سهل الهمداني الذي لا نعرف شيئا عنه) تسببت في تحويل العطية الكبيرة الى عطية تافهة تتراوح مابين ٢٠ و ٧٠ ألف درهم أو تصل الى ٦٠ بدرة من الفضة .

---

(٧٥) صفحة ١٩ .

(٧٦) تاريخ الأدب في ايران ج٢ (ترجمة عربية) ص ١٥٤ .

(٧٧) ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ج١ ، ص ٣٨٢ .

(٧٨) مجالس المؤمنين للشوشتري .

(٧٩) مقدمة بايسنقرى .

(٨٠) مقدمة بايسنقرى ، مجمل فصيحى ، مجالس المؤمنين

وتجمع الروايات على أن الفردوسي قد اعتبر عطية السلطان التافهة وخلفه الوعد إهانة له واستهانة بحمله ، ورد عليه برجولة . . بأن قسّم العطية ـ دون إبطاء ـ بين حمامي وبائع فقاع (شراب مسكر رديء) ، أو بينهما وبين بعض المحتاجين . وأرسل مع من أوصل اليه العطية رسالة الى السلطان يقول فيها : ليعلم السلطان أن ما بذلته من جهد في هذا العمل لم يكن الهدف من ورائه كسب الدينار والدرهم . . لقد بذلت ما بذلت بغية خلود الذكر وجميل الثناء .

ولابد أن قسوة محمود لها ما يبررها ، فيرد في بعض المصادر ما يفيد ان الشاعر ـ في اثناء اقامته في غزنين ـ كان ينشر قصصا منظومة ويحصل من وراء ذلك على العطايا ، فقد منحه الأمير فخر الدولة الديلمي على سبيل المثال ألف دينار لقاء قصة رستم واسفنديار التي أرسلها اليه مما أغضب السلطان وأثاره . .

ويرد في مصادر أخرى أنه كان يردد أقوال المعتزلة مما رجح انتسابه لتلك الطائفة ، وقد رأينا فرط كراهية السلطان لها ، وقد استدل على أنه معتزلي بهذا البيت :

به بينندگان آفريننده را   نبيني مرنجان دو بيننده را

والمعنى : انك لن ترى الخالق بعينيك . . . فلا تتعب عينيك .

كما نسبه الى الرافضة وهو السني المتعصب الكاره لهم الى أقصى حد ، واستدل على رفضه بتلك الأبيات :

خردمند گيتي چو دريا نهاد   برانگيخته موج ازو تند باد
چو هفتاد كشتي درو ساخته   همه بادبانها برافراخته
ميانه يكي خوب كشتي عروس   بر آراسته همچو چشم خروس
پيمبر بدو اندرون با علي   همه اهل بيت نبي ووصي
اگر خلد خواهي بديگر سراي   بنزد نبي ووصي گير جاي
گرت زين بد آيد گناه من است   چنين دان واين راه راه من است
برين زادم وهم برين بگذرم   يقين دان كه خاك پي حيدرم

واتهمه بأنه سيء الدين والمذهب ، وأكد الفردوسي سماعه لهذا الاتهام حين قال في أبيات هجاه بها مبديا فرط ألمه :

كه بد دين وبدكيش خواني مرا   منم شير نر ميش خواني مرا
مرا غمز كردند كان پر سخن   بمهر نبي وعلي شد كهن
من از مهر اين هر دو شه نگذرم   اگر تيغ شه بگذرد بر سرم
مرا سهم دادي كه در پاي پيل   تنت را بسايم چو درياي نيل
نترسم كه دارم ز روشندلي   بدل مهر جان « نبي » و « علي »
اگر « شاه محمود » ازين بگذرد   مر او را بيك جو نسنجد خرد

ويقال : بل الجفوة مرجعها أن الفردوسي قد امتدح « أبا العباس فضل بن احمد الاسفرايني » في شاهنامته . . ولم يكن السلطان على وفاق معه(٨١) .

ويرد في تاريخ سيستان ما يؤكد اختلاف عقيدتيهما حول المسائل القومية . فالفردوسي حين يقرأ على محمود ما نظمه من قصة « رستم » ، يقول له في استهانة : شاهنامتك كلها لا شيء . . . عدا حديث رستم . وفي جيشي ألف رجل كرستم . فيلتمس الفردوسي ما يمكن أن يجيل به من أمل ، ويجيب : أطال الله عمر مولاي . . إني لا أعرف في جنده رجلا كرستم ، لكن ما أعرفه هو أن الله تعالى لم يخلق عبدا قط كرستم ، ثم يقبل الأرض وينصرف . فيقول محمود للوزير هذا الحقير يتهمني بالكذب ، فيرد الوزير : يجب أن يقتل(٨٢) .

والغريب في هذه القصة وأمثالها أن واضعيها يخفون أن السلطان مصدر الجفوة ، وينسبونها لوزيره أو سواه . . فهم الذين تسببوا في نقص قيمة العطاء ، وهم الذين أوغروا صدر السلطان فكاد أن يقتله .

ويرد في بعض الروايات أن من أسباب الجفوة تعظيم الشاعر للدين الزردشتي ورجاله ، ونحن نعرف مدى كراهية محمود لرجال هذا الدين وكيف كان يعاملهم .

وبناء على موقف السلطان من الفردوسي وخوفه من العقاب . . اختفى في دكان وراق يدعى « اسماعيل » (أو أبو المعالي)(٨٣) ، وهو والد الشاعر « أزرقي » ، ومكث عنده ستة أشهر إلى أن رحل الجواسيس طوس وتركوها ، فغادر غزنة إلى قريته . وفي الطريق نزل في قهستان وطبرستان ، وعرض هجاءه على والي قهستان ، فأعطاه مائة ألف مثقال من الفضة ، أو مائة ألف درهم ليتخلص من هذه الأبيات ، وكذلك أعلم حاكم طبرستان الهجاء ، وأعطاه نظير ١٩٠ مثقالا من الذهب ، أو مائة ألف درهم أو صلة ضخمة . ولما عرض عليه الشاعر أن يحذف اسم محمود ويضع اسمه بدلا منه رفض وقال له : يا أستاذ ، لقد أغضبوا محمودا ولم يعرضوا كتابك عرضا حسنا . بل نسبوا إليك الخلط . ثم إنك رجل شيعي وكل من يتجه إلى أسرة الرسول لا تتجه إليه الدنيا بأي حال . . لأنه لم يتجه إليها . ان محمودا سيدنا ، فاترك « الشاهنامة » باسمه . . . وسوف يدعوك محمود يوما ويطلب رضاك ، ولن يضيع تعبك الذي بذلته في تأليف مثل ذلك الكتاب . وفي اليوم التالي أرسل إليه مائة ألف درهم ، وقال له : « أشتريت كل بيت بألف درهم ، فأعطني تلك المائة بيت وطب نفسا . . . » .

وهكذا اندرس الهجاء وبقيت منه أبيات يتناقلها الرواة :

مرا غمز كردند كان پرسخن	بمهر نبي وعلي شد كهن
اگر مهرشان من حكايت كنم	چو محمود راصد حمايت كنم

---

(٨١) د . سيد حسن سادات ناصري ، فردوسي وشاهنامة ، مجلة هنر ومردم ، ص ٥٢ .

(٨٢) تاريخ سيستان ، طبع كلاله خاور ١٣١٤ هـ . ش ، ص ٧ ، ٨ .

(٨٣) (أبو المعالي) كما يرد في تاريخ الأدب في ايران ج٢ (ترجمة عربية) ، ص ١٦٧ .

پرستار زاده نیاید بکار وگر چند باشد پدر شهریار
ازین در سخن چند رانم همی چو دریا کرانه ندانم همی
بـه نیکی نبد شاه‌را دستگاه وگرنـه مرا برنشاندی بگاه
چو اندر تبارش بزرگی نبود ندانست نام بزرگان شنود
ایا شاه محمود کشور گشای زکس گر نترسي بترس از خدای
که پیش ازتو شاهان فراوان بدند همی تاجداران کیهان بدند
فزون از تو بودند یکسر بجاه بگنج وسپاه وبتخت وکلاه
نکردند جز خوبي وراستي نگشتند گرد کم وکاستي
همي داد کردند بر زیر دست نبودند جز پاك یزدان پرست
نجستند از دهر جز نام نیك ز آن نام جستند سرانجام نیك

والمعنى : ـ عابوني فقالوا ذلك الثرثار ،
قد شاب على حب النبي وحب علي
ـ ولو أني تحدثت بحبهم . . .
لحميت الملك من أمثال محمود
ـ غير أن ابن الأمة لا يصلح لأمر من الأمور ،
ولو كان أبوه ملكا .
ـ وإني لأسوق الحديث سوقا في ذلك الباب ،
بينما هو كالبحر الواسع لا أعرف له ساحلا
ـ ليس في طاقة السلطان أن يفعل الخير ،
وإلا لأجلسني في خير مكان .
ـ لما كانت أرومته تفتقر إلى الرفعة والعظمة .
فإنه لم يطق سماع أسماء العظماء .
ـ أيها الملك الفاتح محمود .
اذا كنت لا تخشى أحدا فاخش الله .
ـ لقد سبقك الكثير من الملوك
كلهم صاحب تاج وصولة وسلطان .
ـ كانوا يفوقونك في الجاه والأموال .
والجنود والعروش والتيجان .
ـ لم يقدموا سوى الخير والحق .
ولم يحوموا حول القليل والكثير .
ـ لقد عاملوا أتباعهم بإحسان .

ولم يكونوا غير عباد لله طاهرين .
- لم يسعوا في دهرهم الا لطيب الذكر .
ولم يستهدفوا سوى النهاية الحسنة(٨٤) .

ويرد في الدراسات التي قام بها المستشرقان « نولدكه » و « اته » أن الفردوسي في أثناء فراره ـ لجأ الى بلاط أحد الامراء البويهيين ، ونظم له قصة رومانتيكية كبيرة أسماها يوسف وزليخا(٨٥) .

ونفهم من مصدر آخر انه نظمها بين عامي ٣٨٤ ، ٣٨٦هـ ، استجابة لرغبة « الموفق » وزير « بهاء الدولة البويهي »(٨٦) .

وجاء في بعض المصادر ان الفردوسي مر ببغداد ـ في أثناء هذا الفرار ـ والتقى بالخليفة « القادر بالله » وامتدحه ، وقدم له منظومة يوسف وزليخا ، فوصله بستين ألف دينار وخلعة . كما ذكرت أن مديحه كانت مكونة من ألف بيت ، وأن إنشاء قصة يوسف وزليخا تم في بغداد نفسها ، وأن هذا العطاء كان سببا في غضب محمود من الخليفة(٨٧) . ولا شك أن مثل هذا الخبر لا يمكن قبوله وخصوصا إذا سلمنا بأن الفردوسي قد عظم المجوس والشيعة في شاهنامته ، يضاف إلى ذلك أنه لا يوجد سند تاريخي لهذا الأمر .

وانتهت رحلة الفرار ، وعاد الفردوسي في سن الشيخوخة الى قريته(٨٨) ، وعاش بها مضعضع الحواس ، ضيق الصدر ، يجتر آلامه ويبكي أحلامه ، وأخذ ينظم في الغزل وفي الهزل(٨٩) .

وبعد فترة يصطدم محمود بثائر هندي (أو تركي) ، فيسأل وزيره (أو كاتبه) عما يرد به على هذا الثائر ، فيجيبه بيت من الشعر يقول :

اكــر جز بــه كــام من آيــد جــواب ‌ ‌ ‌ مــن وكــرز وميــدان وافــراسيــاب

ومعناه : اذا لم يكن وفق ارادتي ما يرد من جواب ،
فلا مفر من الحربة والميدان وافراسياب .

وحين يعرف أن البيت للفردوسي ، يرغب في تعويضه والاعتذار له ، ويأمر بأن يوصل بستين ألف مثقال وخلعة (أو ستين ألف دينار) . . تصله على هيئة أحمال من النيلة على ظهور اثنى عشر جملا .

(٨٤) فردوسي وشاهنامه ، ص٥٣ ، ٢٥٠٠ عام من شعر ايران ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ .
(٨٥) براون ، ج٢ (ترجمة عربية) ، ص١٦٧ ، ١٦٨ .
(٨٦) القصة في الأدب الفارسي ٢٣٦ .
(٨٧) تاريخ گزيده لحمد الله مستوفي القزويني ، فصل فضيلي خواق ، مقدمة بايسنقري .
(٨٨) براون ج٢ (ترجمة) ١٦٨ .
(٨٩) براون ج٢ (ترجمة) ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٢٥٠٠ عام من شعر ايران ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

والغريب في هذه الرواية أن كاتبيها يجعلون الميمندي ـ محرض السلطان ضد الفردوسي ـ حامة السلام بينهما .

وهناك أيضا رواية أخرى تبرر صفاء نفسية محمود ورضاءه عنه ، ومؤداها أن والي قهستان كتب الى السلطان ـ بعد لقائه مع الفردوسي ـ يذكره بما حاق بالشاعر من ظلم ويكشف فيه عن المغرضين .

وقد ضمّن خطابه بيتين للفردوسي هما :

كَند شتم اينا سرور پاك راى	از اين داوري شايد ميكسر سراي
رسد لطف يزدان به فرياد من	ستاند به محشر از او داد من

وتسلم السلطان الخطاب وهو في طريقه للصلاة في المسجد الجامع بغزنين . كما وقعت عيناه ـ لأول مرة ـ على بيتين كان الفردوسي قد كتبهما على جدار المسجد قبل هربه ـ فوقع الخوف في قلبه وغضب على الوشاة ، وصب جامّ نقمته على الميمندي وخاطبه بعبارات غريبة ، وأصدر حكمه بقتله . . . فقتلوه[٩٠] . وإن كان هناك من يقول إنه سجن إلى أن أفرج عنه مسعود بن محمود وأعاده لمنصبه في عام ٤٢١هـ ـ ١٠٣٠م[٩١] .

ولما كانت أحداث هذه الواقعة بين عامي ٤١١ ـ ٤١٦هـ فإن هذا أمر محتمل الحدوث .

وهذان هما البيتان اللذان تركهما الفردوسي على الجدار :

خجسته دركه محمود ز أول درياست	جكونه دريا كانيدا كرانه پيدا نيست
جه غوطه كه در أو خوردم وناديدم در	كناه بخت من است اين كناه دريا نيست

وفي عام ٤١١ أو ٤١٦هـ وصلت الصلة المحمودية إلى مدينة طوس . وبينما كانت تدخل من بوابة « رودبار » كانت جنازة الفردوسي تخرج من بوابة « رزان » . ولما عرضت الصلة على وريثته الوحيدة ـ ابنته أو اخته ـ لم تقبلها رغم ضخامتها ، ورغم شدة احتياجها لها ، وقالت : « لست في حاجة إليها » . وهناك أمر السلطان بأن يعطي المال لخواجه وأبي بكر اسحاق كرامي « ليعمر به رباط » جاهه « على حدود طوس .

وجاء في مصادر أخرى أن أخت الفردوسي لم تقبل العطية وقالت : لسنا في حاجة إلى مال السلاطين الجائرين . وجاء في رواية أخرى أنها قبلتها لكي تجدد بناء سد طوس تحقيقا لأمنية أخيها القديمة ، وقد أطلق على السد بعد ذلك اسم « سد عائشة فرخ »[٩٢] . وهكذا انتقل الايرانيون من تعظيم الفردوسي إلى تعظيم أفراد أسرته .

---

(٩٠) مجالس المؤمنين .
(٩١) ابن الأثير : تاريخ ابن الأثير ، حوادث ٤٢١هـ ـ ١٠٣٠م .
(٩٢) فردوسي مرمانه اى از افسانه ها ، ص ١٥ .

ولم يكن دفن الفردوسي في مقابر المسلمين بالأمر السهل ـ طبقا لتعبير بعض الروايات ـ فقد اعترض الشيخ الفقيه « أبو القاسم الكركاني » على ذلك بحجة أنه رافضي أضاع عمره في مدح رجال الدين المجوسي وعبدة النار(٩٣). وكما رفض دفنه فقد حرم الصلاة عليه ، فاضطر ذووه إلى دفنه في حديقته . ثم تدخل السلطان فكرم مثواه ، وعنف الفقيه ونفاه .

ويؤمن الكثيرون بهذه الرواية ، ويسجلها « فريد الدين العطار » العارف المشهور ، فيبدي أسفه نظما ـ على ما حاق بالفردوسي بعد خمس وعشرين سنة من العناء ، ويذكر اسم هذا الشيخ المتطرف وكيف حرم الصلاة عليه . ثم يتطرق الى تكريم الله للفردوسي ، واستقبال الملائكة لجنازته ورفعه إلى الفردوس الأعلى لقاء بيت أو اثنين قالها في توحيده سبحانه . ويذكر كيف أن الفقيه في المنام وقد لبس تاجا من زمرد ، وملابس خضراء اللون ، وعاتبه على فعله ...

زمـرد رنـگ تـاجي سبـز برسـر لبـاسي سبـز تو از سبـزه خوبتر(٩٤)
بـه نـام خـداونـد جـان وخـرد كزين برتـر انـديشه برنگـذرد(٩٥)

كما بالغت بعض الروايات ، فجعلت الفقيه يستيقظ من نومه بعد زيارة الفردوسي له في منامه ، فيسرع حافيا باكيا إلى مزاره ، ويصلي على قبره ، ويعتكف عدة أيام ، ثم يداوم على زيارته كل يوم إلى أن يقبض الله روحه .

وتورد بعض الروايات قصة أخرى تدور في نفس الفلك ، تفهم منها أن « قطب الدين » أستاذ « الغزالي » رفض زيارة قبر الفردوسي ، وقال لمن خاطبه في هذا الشأن : دعك منه ، لقد أمضى كل عمره في مدح المجوس .

وزار الفردوسي صاحب الشيخ في منامه ، وقال له : « قل للشيخ بلسان القرآن الكريم : « قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي إذاً لأمسكتم خشية الانفاق وكان الانسان قتورا »(٩٦) .

وتذكر بعض الكتب قصة مأساوية لوفاة هذا الشاعر العظيم . فبينما هو عائد من بغداد الى طوس مر بالسوق ... فسمع طفلا ينشد من أبياته يقول :

چـو رستم بفر بيالشد ومن بـه بسر تمامم بـه گيتي بيكي تاجـور(٩٧)

(٩٣) يرد في كتب التاريخ ما يفيد أن الشيخ أبا القاسم الكركاني قد توفى قبل وفاة الفردوسي بحوالي ٣٠ أو ٣٥ سنة .
(٩٤) فردوسي درمقالة أي از افسانه ها ، ص ٢٢ .
(٩٥) المرجع السابق ، ص ٢٣ .
(٩٦) فردوسي درمقالة أي از افسانه ها ، ص ٢٣ ، سورة الاسراء ، الآية ١٠٠ .
(٩٧) فردوسي درمقالة أي از افسانه ها ، ص ٢٤ .

أو ينشد البيت التالي :

أكَــر شــاه را شــاه بــودي بــدر ... بــه سر بــر نهادي مــرا تــاج زر(٩٨)

فأصدر أنة تعبر عن عظيم حرمانه وشدة برمه بما عاناه في زمانه رغم مساعيه الحميدة ، ثم غشي عليه ، فحملوه الى منزله حيث طار طائر روحه مفارقا قفص جسده .

وطبقا لرواية « نظامي عروضي » فان قبره ـ حين زاره عام ٥٥٠هـ . ق ـ ١١٥٥م ـ كان داخل بوابة « طبران » . أما رواية دولتشاه فتجعله في طوس قرب مزار العباسية .

وقد تحدث كاتبو مقدمة بايسنقري عن الرباط ، فذكروا أن « ناصر خسرو » قد تحدث عنه في كتاب « سفرنامه » (حوادث عام ٤٣٧هـ) . . . فقال « حين وصلنا إلى قرية جاهه . . كان هناك رباط كبير ، فقال لي من معي : هذا الرباط من صلة الفردوسي التي وأرسلها له السلطان محمود ، ولأن الصلة وصلت بعد وفاته . . . فان ورثته لم تقبلها » .

ويعلق جلال متيني على هذه الرواية قائلا : إن هذا الموضوع لم يرد في نسخ « سفرنامه الخطية » ، ونحن بدورنا نكتفي بهذا التعليق .

هذا وقد حدد « فريزر » الانجليزي موقع مزار الفردوسي ، وذلك في عام ١٢٣٦ هـ . ق ـ ١٨٢٠م . وقال إنه يقع قرب قبة « نقاره خانه » ـ وفي عيد الفردوسي الألفي (عام ١٣١٣ هـ . ق) جددت القبرة ، وأضيفت إليها حديقة وعدد من الملحقات(٩٩) .

وهكذا نصل الى نهاية سيرة الفردوسي البطل الذي خلد بلاده فخلده شعبه ، ولم يغفل أساطير بلاده فتحدث عنه قومه بما يشبه الأساطير .

●●●

مصادر الشاهنامة :

يسود الاعتقاد بأن شاهنامة الفردوسي مبنية على شاهنامة أبي منصوري التي جمعت ـ في أواسط القرن الرابع الهجري سنة ٩٥٧ ـ ٩٥٨م بأمر من « أبي منصور بن عبدالرزاق » الطوسي ـ من عدة رسائل ايرانية قديمة كانت مدونة بالبهلوية(١٠٠) ، ومن المؤسف أن هذا الكتاب قد ضاع . وقد ذكر لنا البيروني ان الذين قاموا بترجمته عن البهلوية كانوا أربعة من زردشتي هرات وسيستان وشابور وطوس(١٠١) .

---

(٩٨) نفس المرجع والصفحة .

(٩٩) فردوسي وشاهنامه ، ص ٥٤ .

(١٠٠) استفدت في هذا الموضوع من مقالة « شاهنامه فردوسي وانجامه هاي ساسان » للدكتور محمدى ، مجلة هنرومردم ١٣٥٤ ، راجع : أحمد كمال الدين حلمي : شاهنامة الفردوسي كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، مجلة الثقافة العربية ، جامعة الكويت ، ١٩٧٢م ، ص ٥٢ .

(١٠١) تاريخ الأدب في ايران لبراون ج١ (ترجمة د . أحمد كمال الدين) ص ٢٠٤ ، نفس المرجع بالفارسية ، ص ١٨٧ .

ويرى الدارسون أيضا أن المصدر الرئيسي لشاهنامة أبي منصور هذه . . . كتاب يعود تدوينه إلى أواخر العصر الساساني اسمه « خداينامه »، وكانت مكونات هذا الكتاب البهلوي قصصا قومية وحوادث تاريخية موغلة في القدم . ويعتبره المؤرخون أهم مصدر في تاريخ ايران ويعض ممتلكاتها في اللغة البهلوية والأدب القومي الساساني .

وقد سلك خداينامه طريقه الى العالم الاسلامي وايران عن طريق ترجمته إلى العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري[١٠٢] وترجمته الى الفارسية في القرن الرابع الهجري . وقد سميت الترجمة العربية باسم (سير الملوك أو سير ملوك الفرس) بينما سميت الترجمة الفارسية باسم (الشاهنامة) الشائع حاليا .

ولم يكن خداينامه هو المرجع الوحيد في هذا المجال ، إذ كان بجواره وثائق مستقلة تاريخية باللغة البهلوية . . خالية من الاضافات التي لحقت بخداينامه وترجماته . . . وضعها أناس استفادوا من مصادر بهلوية أخرى كانت شائعة آنذاك . ومازلنا إلى الآن نضع أيدينا على مصادر لم تنعكس موضوعاتها في الكتب التاريخية والشاهنامات .

وقد عرف لنا « كريستن سن » المصادر الساسانية التي أفادت مؤرخي العرب والفرس ، فقال إن النبع الذي استقى منه الفردوسي والثعالبي معلوماتهما نبع واحد . وقد اعتمدا على خداينامه أكثر من غيره . غير أنهما استقاقا كثيرا من آئين نامك وتاجنامك ونصائح العامة وغيرها . و « تاجنامه » الذي ورد ذكره في كلام كريستن سن هو نفسه « تاجنامك » بالبهلوية . وهو عنوان عام في الأدب البهلوي لكتب كانت تؤلف في موضوع خاص ، كما هو الحال بالنسبة للكتب المعنونة « اندرزنامه » وآئين نامه » وليس عنوانا خاصا لكتاب . وموضوع الكتب التي تحمل عنوان (تاجنامة) تدور حول سير الملوك والأمراء والاشراف والرسوم والعادات المتبعة في البلاط . . لهذا أطلق العنوان العام (التاج) الذي هو من خصوصيات الملك . وهناك شك في وجود مثل هذه الكتب في يد الفردوسي بل إن هناك شكا في وجودها في يد جامعي الشاهنامات . . فبالمقابلة بين ما جمعته المصادر العربية القديمة عن كتاب التاج في سيرة أنو شيروان وبين ما ورد في شاهنامة الفردوسي خاصا بهذا الملك ووقائع عصره ، ندرك أنه لم يكن في يد جامعي الشاهنامات .

ومن الكتب البهلوية التي استقى منها الفردوسي معلوماته والتي يمكن أن يرى تأثيرها في الشاهنامة بوضوح إلى جانب ما ذكرنا : كجستك ابالش ، خداي نامه ، يادكار زريران (شاهنامة گشتاسب ، شاهنامة بهلوي) ، شاهنامة دانشور ، قوانين اجتماعي زردشتيان ، داستان خسرو كواتان ، كارنامك اردشير بابكان .

وبناء على المقابلة بين كارنامك أردشير والشاهنامة ، أو بينها وبين يادگار زريران . . . يعترف براون بدقة الفردوسي وأمانته في النقل عن سابقيه[١٠٣] .

---

(١٠٢) يرى براون أن المترجم هو ابن المقفع . راجع ج١ (ترجمة د . أحمد كمال) ص ٢٠٤

(١٠٣) راجع المصدر السابق للتعرف على هذه الكتب ومضمونها ، ومعرفة الأسباب التي بنى عليها رأيه . مجلة الثقافة العربية ، ص ٥٢ .

أما شاهنامة الدقيقي المنظومة التي أنجز منها ١٠٠٠ بيت فقط .. فانها قد احتلت مكانها في شاهنامة الفردوسي ، وسار على بحرها (المثمن المتقارب غير السالم) ، ولها قيمة فنية جيدة . وقد كان من حق الدقيقي على الفردوسي بعد أن حدد له معالم العمل ـ أن يضع أبياته الألف في ملحمته ، وأن يحفظ الأثر الرائد .

●●●

ناظمو الشاهنامات في العصور الاسلامية :

نتيجة للرغبة في نفوس الايرانيين في نيل الاستقلال وإحياء روح القومية ، عمدوا منذ القرن الثالث الهجري الى تأليف ما يسمى بالشاهنامات . وقد استمر نظمهم لهذا اللون من العمل الأدبي التاريخي السياسي الأجتماعي مدة ثلاثة عشر قرنا . . . ظهر خلالها عدد كبير من الناظمين ، وفي هذا الدليل على أن الأيمان بتقاليد امبراطوريتهم القديمة يتجدد دائما ، ويأخذ بين حين وآخر لونا جديدا وثوبا جديدا .

وهذه أبرز الشاهنامات التي ألفت في هذه المدة وأسماء ناظميها والمواضيع التي طرقوها[١٠٤].

(١) شاهنامة المسعودي :

أول من نظم الشاهنامة هو « مسعودي المروزي » الذي كان يعيش في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري . وقد نظمها في بحر الهزج المسدس غير السالم (فعلن وزن ثالي بالا طاعو) . ويقال إنها كانت تبدأ بقصة « كيومرث » وقد فقدت هذه الشاهنامة غير أن بعض أبياتها بقيت في الكتب القديمة ومن بينها (غرر أخبار الملوك) للثعالبي .

(٢) ثانية الشاهنامات المنظومة :

هي التي وضعها « أبو منصور محمد الدقيقي » . كان يعمل في البلاط ، ويعتنق الدين الزردشتي . كلفه أبو منصور عبدالرزاق بنظمها فبدأها . . لكن الزمان لم يمهله لاتمام ما بدأه ، وقتل في شبابه بعد أن نظم ألف بيت منها .

(٣) شاهنامة الفردوسي :

أشهرها وأفضلها ـ بدأها ـ كما يقال[١٠٥] ـ بأمر من أبي منصور حاكم طوس ، وأتمها عام ٤٠٠ هـ. ق تقريبا ، ولما وصل بها الى بلاط محمود أضاف اليها مقدمة في مدحه[١٠٦] . وقد بدأ الحديث فيها حول الدولة البيشدادية حتى بلغ انتصار العرب على ايران ـ وقد استفاد في تأليفه من الأفستا وغيرها كما رأينا ، واستفاد من أحاديث الموابذة الشفوية

(١٠٤) استفدت هنا كثيرا من مقالة : « شاهنامة وشاهنامه سرايان از » ابراهيم صفائي مجلة هنرومردم . ١٣٥٤ ، ص ١٢٩ ومابعدها .
(١٠٥) هناك أشعار يفهم منها أن هناك من كان يشجعه ، ولكن هذه الأشعار ، لاتذكر الاسم صراحة انظر : المرجع السابق ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .
(١٠٦) تاريخ أدبيات در ايران ـ ترجمة هيئالي ، ص ١٩٠ .

وأحاديث كبار السن والعارفين ، ولعدم توفر المراجع . . مر على العصر الاشكاني بسرعة وأنهاه في أبيات قليلة ، فجاء كلامه عنه غامضا . وربما فعل ذلك ـ وهو الأكثر احتمالا ـ لأنه فترة استعمار لبلاده . وقد جعل مثنوية في نفس بحر الدقيقي أي في بحر مثمن المتقارب غير السالم (فعولن فعولن فعولن فعوله) .

ويرى بعض الدارسين أن ١٠/١ أبيات الشاهنامة تقريبا مدسوس عليها .

وقد طبعت الشاهنامة طبعات عديدة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة . وأقدم نسخ الشاهنامة نسخة في المتحف البريطاني برقم Add 21103 ويرجع تاريخها الى عام ٦٧٥هـ . أما أشهر النسخ وأقيمها فهي شاهنامة بايسنقري التي جمعت في القرن الثامن الهجري بأمر بايسنقر حفيد الأمير تيمور ومساعدته . . . بناء على نسخ مختلفة . وقد قدم لها بمقدمة جامعة مذهبة مكتوبة بخط جميل . وفي عام ١٣٥٠هـ ـ عند الاحتفال بمرور ٢٥٠٠ عام على الامبراطورية الايرانية ـ طبعت منها عدة نسخ وزعت على المتخصصين ، وسميت الشاهنامة الملكية .

(٤) شاهنامة أسدي الطوسي :

تسمى أيضا « كرشاسب نامه » نظمت في القرن الخامس الهجري و « كرشاسب » هو آخر ملك بيشدادي أسطوري . نظمها « أسدي » على وزن شاهنامة الفردوسي ، وتحدث فيها عن حكم كرشاسب وبطولاته . والكتاب ـ من حيث القيمة الفنية والأدبية ـ في مقام شاهنامة الدقيقي ، لكنه لا يطاول الشاهنامة التي نظمها الفردوسي . ويعتبر « أسدي » أبطاله أسمى من « رستم » بطل شاهنامة الفردوسي ، وهو يقول في ذلك :

كُر از جنگ « كرشاسب » ياد آيدت   همه جنگ « رستم » بباد آيدت

(٥) شاهنامة هاتفي جامي :

نظمها هاتف الجامي شاعر خراسان في النصف الأول من القرن العاشر في بحر المتقارب ، وجعلها في حروب الشاه اسماعيل الصفوي وانتصاراته . ولم يبق من أبياتها لنا سوى ١٢٠٠ بيت .

والشاهنامة فنيا وأدبيا أقل قيمة من شاهنامتي الدقيقي وأسدي .

(٦) شاهنامة قاسمي :

نظمها قاسمي الجنابذي بعد شاهنامة هاتفي بقليل ، وتشتمل على ٦٣٠٠ بيت في تاريخ تأسيس الدولة الصفوية وسلطنة اسماعيل وحروبه . وهي في الواقع تكملة لشاهنامة هاتفي ، وتعد الشاهنامتان في نفس الدرجة فنيا وأدبيا .

(٧) شاهنامة حيرتي :

نظمها شاعر معاصر لشاه طهماسب الأول في عدة آلاف من الأبيات ، واختار لها بحر الهزج المسدس غير السالم (كخسرو وشرين لنظامي الكنجوي) وتدور حول غزوات الرسول الكريم ومدح طهماسب والتغني ببطولاته . وهي متوسطة القيمة فنيا وأدبيا مع وجود أبيات ضعيفة .

(٨) شاهنامة بهشتي :

وطبعها شخص يدعى بهشتي عام ٩٨٥هـ ، في وصف معارك السلطان محمد خدابنده والسلطان مراد الملك العثماني ، وقد مدح فيها أوهما وأشاد به وبجنوده .

نظمها في البحر السريع (وزن مخزن الأسرار النظامي) . وكانت مكونة من ٢٠٠٠ بيت قبل ضياعها أما قيمتها الفنية والأدبية فمتوسطة .

(٩) شاهنامة صادق :

نظمها صادق تفرشي في ١٠ آلاف بيت في القرن العاشر الهجري تبدأ بحكم كيومرث وتنتهي بخلافة بني أمية وبداية الحركات القومية الإيرانية ، نظمها في البحر السريع . هذا وقيمتها الأدبية متوسطة .

(١٠) شاهنامة نادري :

نظمها (عام ١١٦٢هـ) شاعر يدعى نظام الدين عشرت في ثلاثة آلاف بيت في البحر المتقارب ، يشرح فيها انتصارات نادر في الهند . وهي منظومة متوسطة القيمة تنطوي على أبيات ضعيفة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة .

(١١) شاهنامة نادري :

نظمها محمد علي الطوسي المعروف بالفردوسي الثاني لانتمائه بالفردوسي في النسب . نظمها في ٥٣٠٠ بيت من البحر المتقارب ، وذلك فيما بين عامي ١١٦٢ ، ١١٦٤ هـ.ق . تدور حول حياة نادرشاه وحروبه طوال حكمه . طبعتها جمعية الآثار القومية ، وهي ذات قيمة فنية وأدبية متوسطة .

(١٢) شاهنشاهنامة صبا :

من نظم فتحعليخان صبا (ملك الشعراء في بلاط فتحعليشاه قاجار) . نظمها عن حرب إيران مع الروس والعثمانيين في ستة آلاف بيت . لها طبعة حجرية طبعت بالهند . وهي أعلى من شاهنامتي الدقيقي وأسدي ، وبعض أبياتها يقارب أبيات شاهنامة الفردوسي قيمة . وهي لا تخلو من ثقيل وحطات .

(١٣) شاهنامة نوبخت (بهلوي نامه) :

نظمها حبيب الله نوبخت في تاريخ ايران من نهاية الساسانيين الى بداية العصر البهلوي وبداية اصلاحات رضا شاه الكبير ، فكأنها مواصلة لموضوع شاهنامة الفردوسي من الناحية التاريخية . وهي تقع في ١٠ مجلدات ، وتشتمل على ١٠٠ ألف بيت ، وتعد أطول منظومة في الفارسية . وهي تحتوي على شعور قومي فياض . وقد طبعت عام ١٣٠٧ هجري شمسي في مطبعة المجلس .

ومن الآثار الاخرى العديدة المتوسطة القيمة أو الضعيفة .. ما نظم تقليدا للشاهنامة ولكن بأسماء أخرى ، وقد نظمت بعض الشاهنامات بالفارسية في الهند وتركيا ، لكنها لا تتحدث عن ايران .

وما نظم على وزن الشاهنامة وأسلوبها : (أ) اسكندر نامه لنظامي الكَنجوي وشعره في عيون الشعر الفارسي . (ب) قيصرنامة لبشاوري . قدمها لقيصر ويلهلم الثاني امبراطور ألمانيا . والكتاب من أفضل الكتب القيمة بعد شاهنامة الفردوسي واسكندر نامة لنظامي ، لكنه لم يطبع حتى الآن .

تأثير الشاهنامة في نتاج الفرس وفكرهم وأخلاقهم :

بلغت الشاهنامة من الكمال حداً جعلها تؤثر في لغة الفرس وأدبهم وفكرهم وأخلاقهم وطباعهم وعاداتهم على نحو ملحوظ ، ويمكننا أن نجمل تأثيرها فيما يلي :

● تأثير الشاهنامة على اللغة والأدب الفارسي :

يمكننا أن نجمل هذا التأثير في عدة نقاط أبرزها :

(١) الحفاظ على الاصطلاحات الفارسية : فالشاهنامة من أثرى الكتب الفارسية بالكلمات والاصطلاحات الأدبية . وقد حفظت الكثير من الكلمات من اللغة الدرية إذ أدخلها الفردوسي في ثنايا شعره العذب ، وأدخل معها العديد من الاصطلاحات الأصيلة فحماها من التحريف والتبديل والنسيان ، وأبقاها على مرّ الزمان . وقد فاق غيره ممن سعوا سعيه لسببين : أحدهما ، أنه كان يستهدف مخلصاً إحياء الفارسية . وثانيهما ، أن عظمة مؤلفه موضوعاً ونظماً جعل الخاصة والعامة يحرصون على قراءته ، فتدوولت تلك الكلمات وجرت على الألسنة ، حتى إن قليل الاستعمال منها وجد بين أشعار الشاهنامة الخلود والبقاء ، يضاف إلى هذا أنه استخدم الكلمات والتركيبات بمهارة وفصاحة وكررها مراراً على نحو قل أن يشاهد في مؤلفات الغزنويين ، ويندر أن يرى بعد عهدهم .

والخلاصة أن التركيبات الحلوة والكلمات الفارسية الجذابة كثيرة في الشاهنامة إلى حد يجبر القارىء على اختزان حفنة منها في ذهنه ، وتركها تمرح في ساحة فكره (١٠٧) ، ومن أمثلة تلك الكلمات القيمة الجذابة والاصطلاحات الأدبية الحلوة التي استخدم الآلاف منها في الشاهنامة فمنحت الفارسية فخامة وجمالاً وثراء :

أگر شاه فرمان دهد بنده را — كه بگشايم از بنده (گوينده) را
نه سيم است بامن نه زر وگهر — نه خشت ونه آب ونه (ديوارگر)
جواني (بكردار) تابنده ماه — نشسته بران تحت در (سايه گاه)

فقد جاءت الكلمات : (گوينده) و (ديواركر) و (بكردار) و (سايه گاه) بمعنى (زبان) و (بنا) و (بما نند) و (جائيكه سايه گسترده شد) . . على الترتيب .

(٢) اللجوء إليها عند استخدام الشواهد النحوية : تعتبر الشاهنامة مرجعاً موثوقاً به لدى دارسي اللغة الفارسية . لقد جرب شارحو الدرية عباراتها وتراكيبها القاعدية وصحة الجمل وعدم صحتها ، فوجهوا العبارات بمعيار أشعارها وانتسبوا إلى مدرسة الفردوسي الأدبية . وهناك كتاب قيم بعنوان « الشاهنامة وقواعد اللغة : شاهنامة ودستور » وضعه دكتور محمد شفيعي بعد دراسته أبيات الشاهنامة ، وتطبيقها على قواعد اللغة الفارسية .

(٣) إمداد الشعر بالكلمات والموضوعات والصور : تعتبر الشاهنامة واحدة من أهم الآثار الحماسية العالمية المنظومة ، لولا أنها تحفة خالدة ما ترجمها (جول مول) الفرنسي (وارديك روكرت) و (فن شاك) الألمانيان ، و (جوزيف شامبيون) الانجليزي وغيرهم . ولما وضع لها الدراسات كل من « نولدكه » و « اته » و « كريسكي » وسوكولوسكي وغيرهم من المستشرقين . وهي بكل جزالتها ووضوحها وفخامة كلماتها وسمو معانيها وقدرتها المدهشة على التزام البحر المتقارب في النظم ، وإمكانياتها التي لا تحد في تصوير مشاهد الحفل والحرب ، وطاقاتها الكامنة في الحديث حول الوصف والأخلاق والفخر والزهد والحكمة والرثاء . . هي بكل ما ذكرناه تعتبر عملاً أدبياً لغوياً فنياً متكاملاً . . . لو حاول الفردوسي نفسه ـ بفرض عودته للحياة ـ أن يأتي بمثله ما استطاع[١٠٨] .

لقد كتبها الفردوسي عن اقتناع ونظمها في إخلاص ، لذا رأينا حب العمل يتفجر من كل كلمة يخطها ، ورأينا العمل في جملته يخاطب عقلية كل قارىء ويروي غلة من ينشدون المعرفة أو الرؤية السامية أو المتعة اللغوية أو التسرية والترويح ، وهو عمل يعكس ما يدور في المجتمع ويجمع بين أدب الدرس وأدب النفس ، عمل فيه الكثير من التركيبات اللطيفة ، والكلمات الأصيلة ، والاصطلاحات المقبولة ، والموضوعات الحكيمة ، والمشاهد البطولية . . . وهو في النهاية بمثابة بحر مائج بالتجليات الشعرية والحكمة والفن . . . فلا غرو أن لجأ إليه الباحثون عن لآلىء العلم ، والراغبون في تربية ذوقهم وشاعريتهم . إنها أكبر خزانة للشعر والأدب الفارسي ، وأكبر مورد لخزانات من ينشدون

---

(١٠٧) « أثر شاهنامه در زبان وأدبيات فارسى وروح وفكر ايرانى » لعبدالعلى ، هنرومردم (ص ١٣٤ ـ ١٤٢) ، من المقالات المشوقة التي تعالج هذا الموضوع بتفصيل ودقة .
(١٠٨) نفس المرجع ، ص ١٣٦ ـ ١٣٨ .

بلوغ القمة في النظم ، لهذا لا يستبعد أن تحظى بمدح كبار الشعراء ، وأن يشيدوا بالدين الكبير الذي طوق به الفردوسي عنق الشعر الفارسي ، فها هو نظامي يقول :

سخنگوى پيشينه داناى طوس — كه آراست روى سخن چون عروس

ويقول السعدي :

چه خوش گفت فردوسي پاكزاد — كه رحمت برآن تربت پاك باد

ويقول ظهير الفاريابي :

اى تازه وحكم زتو بنياد سخن — هرگز نكند چون توكسى ياد سخن
فردوس مقام بادت أي فردوسي — انصاف كه نيك داده يى داد سخن

ولا شك أن أبرز أقسام الشاهنامة فنياً وشعرياً هي (الأقسام الدراماتيكية) أي القصص البطولية والمشاهد الحربية ، ولقد بلغ الفردوسي في رسم لوحاتها الفنية القمة بحيث لا يمكن أن يضاهيه أحد ، لكنه ـ على أي حال ـ مدرسة لغيره في هذا اللون .

● تأثير الشاهنامة في الروح والفكر الايراني :

الشعوبية فرقة من الايرانيين العاشقين لوطنهم ، أرادو أن يزيحوا ما يكبل آمال مواطنيهم ويقعدهم عن بلوغ أهدافهم ، فعمدوا الى ذكر مفاخرهم القومية وبيان مثالب العرب في محاولة للوقوف معهم على قدم المساواة . ولكي يستعيدوا كيانهم وتفوقهم ، عمدوا الى الاشادة بحضارتهم القديمة والتغني بها ، وانخرطوا في سلك الشيعة وغيرهم .

وكان الفردوسي شأنه شأن اسماعيل بن يسار وابن المقفع وبشار بن برد . . شعوبياً يعارض انتصار العرب بشدة ، ويؤمن بأفضلية العنصر الايراني على العنصرين التركي والعربي . ولقد لجأ اسماعيل وابن المقفع وبشار إلى اللغة العربية يروجون بها أفكارهم ، بينما استغل الفردوسي الفارسية فنظم بها شاهنامته ليحيي بها ذكرى أمجاد الايرانيين وعظمتهم وجاههم وسلطانهم ، ويذكر بانتصاراتهم ، ويعطي بني جلدته درساً في معرفة أنفسهم ، والتطلع للشموخ ، ونبذ الضعف النفسي والمعنوي الذي يعيشونه في ظل هزيمتهم .

لقد رأى هزيمة الشعوبيين قبله ممن لجأوا الى الثورات ضد العرب ، فقرر أن يلجأ الى المجادلة ضد الأجانب على أن يكون مسلحاً بكل ما يكفل له النجاح ، ويحقق للايرانيين وحدتهم واتحادهم . ولكي يحقق هدفه المقدس من وجهة نظره ، لجأ الى نظم الشاهنامة المنثورة والقصص البطولية التي تحولت من البهلوية الى العربية ، فتفوق على أصحاب المصادر التي نقل عنها . وقدم لشعبه ما يرتاح اليه ، ووضع يده على ما يثبت رفعة وطنه بأسلوب لائق بعيد عن

التعصبات الحمقاء ، ولجأ إلى العظة والعبرة في ابراز عظمة الأجداد فوفق الى ما أراد ، وأحب القوم شاهنامته ، وأخذ الترحيب بها يزداد يوماً بعد يوم ، حتى صارت على مدى الف سنة أو أكثر لا يكتفي بانشادها في المحافل العادية بل تنشد في ميادين القتال لإثارة الحماس كما حدث إبان الحرب بين طغرل الثالث السلجوقي وقتلغ اينانج عام ٥٩٠هـ . فقد كان طغرل ينشد أبياتها في ميدان القتال ليصعد من حمية جنده .

وقد أثرت الشاهنامة في تشكيل طبقات الشعب وتشكيل الحكومات الايرانية . . . وتحول السلاجقة بتأثيرها إلى أتراك ايرانيين ، يأنسون إلى الأدب والتقاليد الايرانية ، ويحكمون مناطق نفوذهم الواسعة عن طريق حكام وأمراء ووزراء ايرانيين .

واستمرت في العصور التالية تربى المشاعر الوطنية وتؤلف بين قلوب الايرانيين وتعينهم على الصمود في وجه مصائب المغول والتتار وأمثالهم . . حتى ليمكننا القول بأن فرض اللغة والفن والأدب القومي الفارسي على الغالبين كان رهناً بتأثير الشاهنامة في الروح والفكر الإيراني .

● تأثير الشاهنامة في الفن الإيراني :

الرسم في إيران مظهر من مظاهر الفن البارزة ، وأشهر أساليبه اثنان : الأسلوب الصيني (الميناتور) والأسلوب الإيراني . وقد راج أولهما في الفترة المحصورة ما بين العصر الايلخاني وأواخر العصر الصفوي . وقد ألهمت الشاهنامة رسامي الأسلوبين ، فقد كانت أفضل كتاب أثارت لوحاته البطولية خواطرهم ، وحركت شهيتهم الفنية . . فأبدعت أقلامهم الفنية بجدد منها . وخلال الفترة التي تصل إلى ستمائة عام والتي تحقق فيها تكامل أسلوبي الرسم . . . صدرت مئات النسخ من كتاب الشاهنامة محلاة برسوم البارزين من أساتذة الأسلوبين ، واستقر الكثير منها في متاحف العالم الكبرى ، تعكس الذوق والفن الإيراني .

ولما كانت كتابة الكتب فن متداول في إيران شأنه شأن فني الخط والتذهيب ـ هما فرعان من فروع الرسم ـ ولما كانت الشاهنامة تشتمل على جاذبية خاصة . . فقد اختيرت لتكون ميداناً للخطاطين والمذهّبين المشهورين ، ووسيلة لإبراز فنهم ، فكتبت مئات المجلدات من هذا الكتاب بخط جميل ، وذهّبت بأفضل أسلوب .

● تأثير الشاهنامة في العيّارين والرياضيين :

كان العيارون قديماً يشكلون طبقة الرياضيين أو يدخلون في تشكيلها وكانوا يخضعون ـ روحاً وأخلاقاً ـ لنفوذ الشاهنامة ، ويقعون تحت تأثيرها ، لذا وجدناهم ينشدونها في مجالسهم لتثير حميتهم ، وتربي فيهم الاحساس بالبطولة . وكان رستم (بطل الشاهنامة) في نظرهم المثال والقدوة ، وهو رئيس العيارين والأبطال العظام .

ويؤكد هذا اهتمامهم بإنشاد الشاهنامة في المقاهي . . . وهو الأمر الذي ما زال معمولاً به إلى الآن(١٠٩) .

● تأثير الشاهنامة في الأخلاق والتربية :

كان للشاهنامة أثرها في إلهاب الحماس وإيقاظ المشاعر الوطنية ، أما الآن ـ وبعد قيام الحركات الوطنية والقومية ـ فإنها تحوي من النصائح والحكم ما يفيد من زاوية الأخلاق والتربية وفن المعاشرة والحياة . إن ما تشتمل عليه من تعاليم أخلاقية سامية وحكم خالية . . يرسم حياة الأفراد والجماعات ويبين نظام الدولة وقواعدها ، ويعلم البشر تقاليد التربية ورسومها ، وكيفية حب الانسانية والبشرية .

إن ما يلمع في الشاهنامة من جواهر القول . . مما ورد على لسان بزرجمهر والموابذة ليعد كنزاً ثميناً . ورغم أنها ترد في نهاية كل قصة على سبيل الاعتبار والتأكيد على عدم وفاء الزمان ، إلا أن مجموعها يمكن أن يشكل كتاباً أخلاقياً جامعاً .

لقد ردّد الشعب تلك الحكم والنصائح الأخلاقية التربوية على مدى القرون والعصور فتركت أثرها العميق في الروح والفكر الايراني . واشتهر من الأبيات التي تحويها ما يأخذ حكم الأمثال السائرة (١١٠)

ومن النقاط البارزة الملفتة للنظر أن صاحب الشاهنامة يكثر من الإشارة إلى توحيد الله ومعرفة ذاته وصفاته والإيمان بقدرته ، والاعتماد عليه وخشيته ، فهو خالق السموات والأرض وعالم السر والجهر والمطلع على كل ما في الوجود(١١١) .

● تأثير الشاهنامة في الأجناس الأدبية الفارسية :

قارىء الشاهنامة يمكنه أن يدرك أنها عمل متكامل مشحون بأنواع الصناعات الأدبية وبالكثير من النقاط العلمية والفلسفية التي يجد كل ذوالة فيها ما يحتاجه .

وفي الفارسية لون من الشعر يطلق عليه « ساقي نامه » يوجه فيه الشاعر خطابه إلى الساقي . ويشترط فيه أن ينظم في قالب المثنوي على البحر المتقارب . ولما كان هذا قالب الشاهنامة وذاك بحرها ، فإن بناء هذا اللون من المنظومات ـ التي تبني وجودها على نبذ الدنيا الفانية ـ يقوم في أرجح الآراء على الشاهنامة ويستمد وجوده من أصولها وجذورها .

(١٠٩) نفس المرجع ، ص ١٤٠ .
(١١٠) نفس المرجع ، ص ١٤٠ ، ١٤١ . وهناك العديد من الأمثلة في هذا اللون .
(١١١) نفس المرجع ، ص ١٤١ .

لا ينكر أحد أن عدداً من مشاهير الشعراء قبل الفردوسي قد نَموا الدنيا الفانية ، إلا أن هذا لا يكفي لجعل أحدهم مؤسساً لهذا اللون من النظم . والحق أن تأثير الشاهنامة وناظمها واضح تمام الوضوح . فلو أننا قرأنا منظومات « ساقي نامه » التي نظمها من يتلون الفردوسي من مشاهير الشعراء ، أمثال « نظامي » و « خواجو » و « حافظ » و « الجامي » ، وحتى اللذين تبعوا الأسلوب الهندي لرأينا هذا التأثير واضحاً جلياً ، فكل المنظومات في هذا اللون ـ على وزن الشاهنامة وفي بحرها ـ بالاضافة الى أن بها إشارات مباشرة الى ابطال هذه الملحمة . . . وإن كان أسلوب الفردوسي وعظمة كلامه لا وجود لها فيها .

ويمكننا أن نقول في ثقة إن تأثير الفردوسي وشاهنامته لا يقتصر على ناظمي « ساقي نامه » بل يتجاوزهم إلى شعراء عظماء ، أبرزهم « عمر الخيام » وآخرهم « صادق هدايت »[١١٢] .

والنقطة الجديرة بالذكر فيما يتعلق بالمنظومات التي تسمى : (ساقي نامه ها) هي أن بعض الشعراء أمثال « حافظ » و « ظهوري » و « رضى أرتمان » وغيرهم قد اقتصروا على نظمها في أعمال مستقلة ، بينما قلّد آخرون الفردوسي فأنشدوا أبياتاً في نهاية كل فصل من فصول كتبهم ، يخاطبون فيها الساقي أو المغنّي . ومن فعلوا ذلك « نظامي » و « أمير خسرو دهلوي » و « الجامي » ، لقد أتوا بهذا اللون ضمن نظمهم للسير التاريخية أو مثنويات العشق كاسكندرنامه . ونحن بالرجوع إلى الشاهنامة نجد في نهاية كل قسم منها ـ وخصوصاً حين يموت بطل أو ينتهي حكم أحد الملوك ـ عدداً من الأبيات في ذم وفاء الدهر وفي ذم الزمان[١١٣] .

● تأثير الشاهنامة في شعراء إيران :

جاء في « راحة الصدور وآية السرور » للراوندي أن الشاعر « سيد أشرف » قد أعطى أمير الشعراء « أحمد بن منوجهر شصت كله » مصراعاً ، وطلب منه أن ينظم بيتين أو ثلاثة على وزنه ، ففعل . ثم نصحه قائلاً : اختر ٢٠٠ بيت مما يعجبك من أشعار المتأخرين أمثال « عمادي » و « الأنوري » و « سيد أشرف » و « أبي الفرج الدوني » . . واحفظها ، وواظب على قراءة الشاهنامة حتى يصل شعرك الى غايته .

والراوندي في أكثر من موضع يذكر انطباعه الخاص عن الشاهنامة فلا يخرج عن كونها ملكة الرسائل في هذا اللون وأعظم الكتب على الاطلاق[١١٤] . وهذا يشير إلى منزلتها وحرص الشعراء على قراءتها وتأثر حاليي الاجادة بها . وقد اعترف البعض بتأثيرها في نتاجهم واكتفى البعض بمدحها والاشادة بها ، فأثبت اطلاعه عليها .

(١١٢) د . فرامرز گودرزي : نظري برشاهنامة وتأثير آن برساقي نامه ها ، هنرومردم ١٣٥٤ ص٩٨ .
(١١٣) أمثلة التشابه عديدة يمكن الوقوف عليها بالرجوع الى نفس المرجع السابق ، ص ٩٨ ـ ١١٧ .
(١١٤) الراوندي : راحة الصدور وآية السرور ، ص ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٣٥٧ .

فها هو أسدي الطوسي ـ شاعر الحماسة الشهير ـ يثبت أنه استقى من نبعها وتغذى بثمارها[١١٥] .

وها هو الحكيم ناصر خسرو شاعر القرن الخامس الهجري الوطني المتعصب للمذهب الشيعي . . . يثبت من أشعاره[١١٦] أنه وضع قدمه مكان الفردوسي العظيم ، وأنه أخذ مضامين كثيرة من شعره ومعاني عديدة أثبتها في ديوانه . . وأنه فاق في ذلك كل الشعراء . وقد استطاع أن يطوع هذه المضامين وتلك المعاني لشاعريته ويأتي بها في شكل آخر وثوب جديد . ومن الأبطال الذين استقى أسماءهم من الشاهنامة وظهروا في ثنايا أعماله وأبياته : آذر برزين ، أردشير ، أردوان ، اسفنديار ، أفريدون بابك ساسان ، بزر جمهر ، بهرام ، جهرام گور ، بهمن ، بيژن ، جم ، جمشيد ، خسرو ، دارا ، دستان ، رستم ، زرادشت ، زردشت ، سام ، سام نريمان ، سهراب ، شابور ، فرهاد ، فريدون ، قارن ، كاووس ، كسرى ، كيقباد ، كيكاوس ، گرگين ، ماني ، منيژة ، نوذر ، نوشيروان ، نيرم ، هرمز ، هوشنگك ، زردهشتي ، ماوي ، ارتنگك ، استا ، پازند وزند[١١٧] .

ونكتفي بمثال واحد لبيان ما نقل من مضامين ومعانٍ وكيف ألبسها ثوباً جديداً :

يقول الحكيم الفردوسي :

زدانش به اندر جهان هيچ نيست تن مرده وجان نادان يكى است

ويقول ناصر خسرو :

مرگـك جهـل است وزندگي دانش مرده نادان ، وزنده دانايان[١١٨]

أما الشاعر « مسعود سعد سلمان » فقد وقع تحت تأثير الشاهنامة القوي وأخذ عنها ما ضاع من بيننا الآن ، على حد قول « العوفي » في كتابه لباب الألباب[١١٩] .

● تأثير الشاهنامة في القصصيّين الايرانيين :

أوجد ظهور الشاهنامة رواجاً في نظم القصص الحماسية ، فقد عمد الكثير من القصصيّين الى تقليدها . . . ومن بينهم : « أسد الطوسي » (القرن الخامس الهجري) ـ في مؤلفه گرشاسب نامه ، « وايرانشاه بن أبي الخير » (القرنان

(١١٥) حكيم أبونصر علي : گرشاسب نامه ، باهتمام حبيب يغمائي ، ص ٢٠
(١١٦) د . سيد ناصري : حكيم ناصر خسرو وديگر شاعران ، مشهد ١٣٥٣ .
(١١٧) د . سيد ناصري : فردوسي وشاهنامة ، هنروبردم ، ص ٤٨ ومابعدها .
(١١٨) ديوان ناصر خسرو ، تصحيح مجتبي ومهدى ، تهران ١٣٥٣ ، ص ٢٤١ .
(١١٩) لباب الألباب لعوفي ، ١٣٣٥ ه . ش ، ص ٢٩٩ . ويمكننا أن نرى أشعارا لنظامي وسعدي وابن فريومدى في مقالة « فردوسي وشاهنامة » ٤٩ (ويلاحظ أن أشعار الأنوري الواردة لاوجود لها في ديوانه) .

٥ ، ٦هـ) في بهمن نامه أو أخبار بهمن ، والمؤلفون المجهولون الذين صنّفوا : فرامرزنامه،كوش نامه ، بانو كشب نامه ، وآذربرزين نامه ، وبيزن نامه ، لهراسب نامه داستان ، كك كوهزاد ، داستان شيرنگك وداستان جمشيد . وخواجه « عميد عطائي » (القرن الخامس الهجري) في برزونامه ، « وسراج الدين عثمان مختاري الغزنوي » (القرن السادس الهجري) في شهريار نامه ، و« قاسم مادح » في جهانگير نامه ، وخواجوي كرماني (القرن الثامن الهجري) في سام نامه ، ونظامي كنجوي (القرنان السادس والسابع) في اسكندرنامه ، وأمير خسرو الدهلوي (القرن الثامن) في آيينه اسكندري ، وجامي (القرن التاسع) في خردنامه اسكندري ، وبدر الدين الحسيني الكشميري (القرن العاشر) في ذي القرنين ، وشاهنشاه نامه پاييزي (القرن السابع) في السلطان علاء الدين محمد خوارزمشاه .

ومن القصص أيضاً : ظفر نامه لحمد الله مستوفي (القرن السابع) وشهنشاه للتبريزي (القرن الثامن) ، وكذت نامه لصدر الدين الربيعي (القرن السابع) ، وسام نامه لسيفي (٧ هـ) ، وتمرنامه لهاتفي (١٠هـ) ، وشاهنامة هاتفي (١٠هـ) ، وشاهرخ نامة لقاسمي) (١٠هـ) ، وشاهنامة قاسمي (١٠هـ) ، وجنگنامه لكشم قدري (١١هـ) ، وجردن نامه لقدري (١٠هـ) ، وشهنشاه نامه لصبا (١٣هـ) ، وفتحنامه لعباس تامدار أو شاهنامة صادقي لصادقي أفشار (١١هـ) ، ومنظومة نادري لمحمد علي ، وشاهنامة نادري لنظام الدين عشرت سيالكوتي (١٢هـ) ، وعليمردان نامه لميرزا عبد الله شهاب الترشيزي (١٤هـ) ، وميكادونامه لميرزا حسن علي الشيرازي (١٤هـ) ، وقيصر نامه لسيد أحمد أديب بشاوري (١٤هـ) ، وسالارنامه لميرزا آقاخان كرماني ، وأحمد أديب كرماني (١٤هـ) ، وهناك عدد من الحماسات الدينية مثل :

خاوارن نامه ، وصاحبقران نامه لوحلة حيدري ، ومختار نامه ، وشاهنامة الصيرفي ، وغزونامه لأميري ، وغزوة راجي لملا بمونعلي الكرماني المتخلص براجي ، وخداوند نامه لفتحعلي خان صبا ، وارديبهشت نامه لميرزا محمد علي سروش الأصفهاني ، ودلگشانامه لميرزا غلامعلي آزاد بلگرامي .

هذا وقد ورد في مقدمة شاهنامة الفردوسي طبع ژول مول أسماء عدد كبير من الشعراء ، غير من ذكرناهم ، عاشوا خارج ايران وداخلها[١٢٠] .

ووسط حماسات ايران القومية تصادف قصة ترتبط ببطولات « برزويه بن سهراب » في نطاق منظومة تسمى « برزونامه » . وناظم برزونامه هو « عطائي الرازي » الذي توفي في لاهور عام ٤٩١هـ أو ٤٧١هـ[١٢١] .

---

(١٢٠) التفاصيل في مقالة : « فردوسي وشاهنامه » ، ٥٤ ، ٥٥ وقد اعتمدت عليها في تجميع هذا العدد من الكتب

(١٢١) تتعدد الأقوال بهذا الشأن . راجع المقال المفصل الذي كتبه أحمد محمدي في مجلة هنرومردم . بعنوان « سرگذشت برزو والحاق آن به شاهنامه فردوسي » ، ص ٨٦ - ٩٦ .

ومن الدراسات التي قام بها « جول موهل » J. Mohle ـ المحقق الفرنسي الذي ترجم شاهنامة الفردوسي ـ يتضح أن « برزونامة » هي في الواقع مجموع كل الروايات التي تتعلق بأسرة رستم . . وهي الروايات التي لم يهتم بها الفردوسي ، ويرى البعض أن واضع القصص كان يبغي إعداد ملحق لشاهنامة الفردوسي ، لكن « ذبيح الله صفا » يؤكد أن برزونامه تقليد للشاهنامة ، وأنه مؤلف على غرار الروايات القديمة . ويؤكد هذا أن أغلب تعبيرات برزونامه ومضامينها وبعض أبياتها ومصاريعها الخاصة بسيرة برزو مقتبسة من الشاهنامة على نحو يمكن إدراكه والتأكد منه بطريق الموازنه والمقارنة[١٢٢] .

•••

موضوعات متنوعة طرقتها الشاهنامة :

ليست الشهنامة كتاباً أدبيا قصصياً تاريخياً فحسب . . فقد تجاوزت كل هذه الأساسيات إلى موضوعات حياتية اجتماعية وسياسية وعسكرية ودينية ومذهبية ورومانتيكية وجغرافية وطبية . . . وسوف نتحدث هنا عن أبرز ما جاء في الشاهنامة من هذه الموضوعات .

(أ) الصيد وآدابـــــه :

من القصص العديدة التي وردت في الشاهنامة حول علاقة الانسان بالحيوان في ايران القديمة نفهم أن عصر « كيومرث » هو عصر ائتلاف البشر مع الحيوان واختلاطه الأسطوري به . فالآدمي الأول كيومرث كان يعيش برفقة الوحش والطير ، ويستخدم النمر والذئب والأسد في جيشه .

وقد ورد لدى البلعمي في تاريخ الطبري ما يفيد أن كيومرث هذا قد اشتأنس قسماً من الحيوانات كالديك والدجاجة ، وأنه كان يطلب من أبنائه الرفق بها[١٢٣] .

ونُفهم من أشعار الشاهنامة أن البشر آنذاك . . كانوا لا يعرفون خياطة الثياب ولبس الدروع وتقاليد الحرب .

وأن « هوشنگ » بن سيامك وحفيد كيومرث هو الذي اكتشف النار ، واستأنس البقر والحمير والخراف ، واستخدم ما يصلح منها للاستخدام . أما الطبري فيضيف إلى ذلك أن هوشنگ قد علم الكلاب الصيد .

وقد جاء في الشاهنامة أن تهمورث بن هوشنگ هو أول من درّب الحيوانات المفترسة كالفهد والهرّ البري والصقر ، وأنه لدهشة الجميع قد علم الصقور الصيد .

(١٢٢) لمزيد من التفاصيل ، ارجع الى المقال السابق ذكره ، ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ .
(١٢٣) تاريخ طبري بلعمي ، بسعى محمد بدوين كنابادي ، ص ٦١٨ .

وإذا كان « ابن البلخي » يؤكد أن هوشنگ هو الذي أمر بتربية الحيوانات كالبقرة والخروف للاستفادة بلحمها ، وأمر الناس في المقابل أن يقتلوا الحيوانات الضارة . . فإن الشاهنامة تنسب هذا الأمر « للضحاك » وتؤكد أن الإيرانيين كانوا حتى ذلك الوقت يعيشون على النباتات ، ويكرهون قتل الحيوانات . لقد كان أكل اللحم في عهده بناء على وسوسة الشيطان للضحاك ليشجعه على سفك الدم وإطاعة الأمر . لقد أطعمه صفار البيض أول الأمر ، ثم أطعمه الحمام والتدرج (الحجل) الأبيض ، ثم لحم الطيور والحملان ، ثم لحم البقر بعد أن خلطه بالزعفران وماء الورد . . . وكان مع كل طعام يفقد شيئاً من رحمته ، وحين أحس الشيطان بأنه قد أسلس له قيادة . . قبّله من كتفيه ونبتت عليهما حيتان سوداوان .

وفي الشاهنامة يختلط التاريخ بالأسطورة فيما يتعلق باستئناس الحيوان والصيد . وفي عام ٥٠٠٠ق.م تقريباً انتقل الإيرانيون من الصيد الى الرعي والزراعة ، وتركوا الجبال إلى السهول ، وزرعوا وخزنوا الأطعمة ، واستأنسوا البقر والخراف كما يرد في بعض الكتب[١٢٤] ، لكن هذا لا يستقيم عقلياً لأن القدامى كانوا يعرفون الصيد فلا يدأبهم طعموه منذ القدم وليس هذا الأمر الجديد عليهم .

وحول الصيد وتقاليده قبل الساسانيين جاء وصف مختصر في الشاهنامة ، فرأينا وصفاً لمتصيدات رستم وأفراسياب وسياوش وملك كابل ، وعرفنا مما ورد أن قتل الحيوانات المفترسة والمؤذية لا يعد صيداً ، فالمتصيدات كانت أماكن للمتعة والبهجة ، يرتادها المهموم أو المحارب بعد فراغه من القتال أو من يريد إقامة الحفلات ، ويمكننا أن نعدّد المعلومات على النحو التالي في الفترة السابقة على الساسانيين :

(١) المصايد مكان بهجة وسعادة . به مياه جارية وأزهار وألوان ورائحة زكية .

(ب) بعض المصايد على أطراف الفلوات ، بها حيوانات تصاد كالحمر الوحشية ، وهي أفضل ما يحبه الصيادون القدامى .

(جـ) لا حق لأحد غير الملوك والعظماء وأتباعهم في الصيد في تلك المتصيدات .

(د) أدوات الصيد هي السهم والقوس والرمح والوهق والسيف والفأس والسنان ، وربما الكلب والصقر .

وعلى أي حال ، فإن الصيد فيما بين عهد « كاووس » وسلطنة الأشكانيين ـ كان يميل نحو الأبهة والعظمة بالتدريج ، وكان مقصوراً على الملوك والأمراء والعظماء . كما كانت أماكن الصيد آنذاك محدودة ، والحاضرون يركبون الخيل ، ويشغلون بالصيد والشراب والقبلات . ولم يجد الفردوسي الفرصة ليصور آداب الصيد بدقة . . لكنه يبرز فرط حب الملوك والعظماء والأتباع لهذه الآداب ، مما تسبب عنه مصرع « سياوش » على سبيل المثال .

وتوجد في الشاهنامة إشارات إلى تعليم تقاليد الصيد وآدابه لأولاد الملوك ، وإلى كيفية إعداد المجالس ، وتعاطي الشراب ، واستخدام الصقور والكلاب في الصيد . . وهو أفضل ما يحبه الملوك وأتباعهم . . ففيه كل مظاهر الحشمة

(١٢٤) ايران از آغاز تا إسلام ـ ترجمة د . محمد معين ، ص ١١ ، ١٢ .

والعظمة . وكان حبهم هذا ينسيهم مناصبهم ومراكزهم في بعض الأحيان . فيرد في الشاهنامة أن « بهرام گور » عندما جلس على العرش وخضع له الجميع وزاد سروره . . كان كل همه الاحتفال والصيد ولعب الكرة والصولجان . لقد كان الوقت في عهد الساسانيين مقسّماً بين التدريب على استخدام السلاح وممارسة الصيد والمتعة . وكان الصيد يستغرق معظم وقت الملوك والعظماء[١٢٥] .

وكان مرافقو الملك في متصيده من الخدم والعبيد يتصرفون وفق آداب خاصة ، فالبعض يعد احتياجات الصيد ، والخازن يهيء أسباب السفر ومعداته ويعطيها لأبناء الملوك والعظماء . وقد ورد ذلك عند وصف الشاهنامة لموكب « بهرام گور » وموكب « خسرو برويز » فجاء وصف الأول على هذا النحو :

« خرج الملك مع الجند وعدة الصيد ، وذهب ٣٠٠ من العظماء إلى البلاط للمشاركة ، وصحب كل فارس تابع تركي وآخر رومي وثالث فارسي ، وعشرة جمال مزينة بالديباج والذهب ، وعليها هوادج مرصعة بالدرر . . عشرة جمال لحمل الملك ، وسبعة فيلة نصبت على ظهورها هوادج ذات قواعد من ذهب وبلور . ومائة بغل لحمل مطربين يلبسون تيجاناً من الجوهر ، ومائة وستين صقراً مع مدربيهم ، ومائتي شاهين . وخلف الجميع كان هناك طائر أسود له منقار أصفر وعينان كالزجاج حمراوان . . اسمه طغرل ، كان الخاقان قد أرسله الى بهرام . وراء حملة الصقور يسير مدربو الكلاب يحملون ١٢٠ كلباً مطوقاً بالجوهر وسلاسل من ذهب . وعلى النحو دخل الشاهنشاه الصحراء وقد استعار من المشتري تاجه » .

وجاء وصف الثاني ليبين أن هناك خلافاً بين موكب وآخر ، فموكب « خسرو برويز » به ٣٠٠ حصان ذات لجم مرصعة بالجوهر ، وبه ١١٦٠ فرداً من العبيد والأتباع ، ورجلان يقبض كل منهما على رمح ذي سِنَّيْن ، ١٠٤٠ حامل سيف متسربلين بالدروع ، ومن ورائهم ٧٠٠ مدرب للصقور يحملون صقورهم ، ومن بعدهم ٣٠٠ فارس بصحبة كل منهم كلب صيد و ٧٠ أسداً ونمراً مسلسلة ، تستر أجسادها بقطع من ديباج ، و ٧٠٠ كلب مطوقة بقلادات ذهبية .

وبعد ذلك يأتي ألفا مطرب يمتطون الجمال ، ويلبسون تيجاناً من ذهب ، ثم ٨٠٠ جمل تحمل الهوادج والخيام والستائر والفسطاطات . ويتبع الجمال ٢٠٠ عبد يحرقون العود والعنبر في المباخر ، و ٢٠٠ شاب يحملون النرجس والزعفران ليعطروا الجو للملك ، ومائة سقاء يصبون الماء على أرض الطريق كي لا يثور الغبار .

ولا بد للملك واتباعه أن يعرفوا أماكن الصيد ، وأين يمكنه أن يختفي ومتى وكيف يظهر . وعلى الصياد أن يعرف كيف يصدر أصواتاً لجلب الصيد . وإذا كان مكان الصيد مجهولاً وجب أن يكون أحد الأبطال برفقة الصياد .

وكان مرافقو الملك من مدربي صقور وكلاب وحراس وصيادين يزيدون على المائة ، أما الأتباع فلا يشترط فيهم أن يكونوا جميعاً من الصيادين ، فهم عادة يبقون في الخيام ، ويذهب الصيادون للصيد .

---

(١٢٥) د . علي غروي : صيدو آداب آن درشاهنامه فردوسي ، هنرومردم ، ص ١٢١ ـ ١٢٦ .
وهو مقال قيم شامل أفدت منه كثيرا في هذا الموضوع .

وكيفية الصيد ونصب الكمائن ليست واضحة في الشاهنامة ، وما يمكن استنباطه هو :

(١) صيد البط يقتضي اختفاء الصيادين قرب الشط ، ويطلق أحدهم صوتاً فإذا ارتفعت الطيور من الماء صوّبوا اليها السهام .

(٢) يتناثر الصيادون ويتبعون الصيد ، أو يختفون في أماكن مناسبة حتى لا يراهم الصيد .

(٣) يستخدم الحصان في الصيد بالسهول لأنه يمكنه اللحاق بالحيوانات كالحمار الوحشي والغزال ، والسلاح المستعمل آنذاك هو السهم والقوس والشبكة .

(٤) يرد في الشاهنامة كلام حول حفر الحفرات في طريق الصيد للإمساك به حيا . . وهم لذلك يخفونها بالشوك والقش . وكان هذا يتبع لصيد الحيوانات الكبيرة عادة .

(٥) على عمال الصيد أن يسبقوا الموكب ويحفروا بئراً لتوفير المياه للمشاركين[١٣٦] ، ويقيموا الخيام والفسطاطات ، ويجهزوا الكثير من الثمار والطعام . فإذا بدأ الصيد ألقى الصيادون السهل والجبل من الصيد ثم يزينون المجلس ، ويبسطون البساط الملكي ، ويوقع العازفون على البربط ، ويوزع السقاة الكؤوس ، ويؤكل لحم الصيد ، ولا يغمض للحاضرين جفن .

ولم تكن أماكن الصيد دائماً أماكن متعة واحتفالات فقد كانت أحياناً تشهد بعض الأحداث المؤلمة[١٣٧] .

(ب) دولـــة النســـاء :

تحكي بعض الروايات التاريخية القديمة (يونانية ورومية ولاتينية) فتقول إن فرس منس Farasmens حاكم خوارزم (إبّان إقامة الاسكندر في سغد) قد رغب المقدونيين في الاستيلاء على مملكة نساء الأمازون وخطة كولچي المجاورة لسغد . وفي القرن الأول الميلادي ، تحدث المؤرخ الرومي « كونيتوس كورتيوس روفوس » في كتابة « تاريخ الاسكندر الكبير » عن الأمازون ومملكة النساء ، وقال : « كانت تهايس ترس ملكة الأمازون برفقة الاسكندر مدة ١٤ يوماً وليلة » . وهكذا يتأكد لنا أنه كانت هناك مملكة للنساء .

وفي الشاهنامة يتحدث الفردوسي عن (هروم) باعتبارها مملكة النساء . وطبقاً لموازين خاصة باللغة فإن آروم Arum في الكتابات البهلوية ، وهروم وروم في شاهنامة الفردوسي وغيرها من الآثار الاسلامية هي نفسها سثريم الواردة في الأفستا ، وسورمات اليونانية .

(١٣٦) شاهنامة الفردوسي ، بروخيم ج ٧ ، ص ٢١٨٧ .
(١٣٧) صيد وآداب آن ، ص ١٢٦

وفي الفصل الخامس عشر ، الفقرة ٢٩ من البندهشن ، يدور الحديث حول الأجناس المختلفة ومحالّ إقامتها . . وفي هذا الحديث نصادف كلمة (آروم) في العبارة القائلة : « هؤلاء الذين يسكنون في مملكة سلم التي هي آروم »[١٢٨] .

وحين ترد هروم في شاهنامة الفردوسي نجدها ترد باعتبارها دولة النساء ، فيقول الفردوسي في أثناء حديثه عن ملك الاسكندر :

همى رفت بانا مداران روم بدان شارستان كه خوانى هروم
كه آن شهر يكسان زنان داشتند كسرا درآن شهر نكذاشتند[١٢٩]

(جـ) الملبس وعدة الحرب في ايران القديمة :

مسألة الملابس وأدوات الحرب المشروحة في الشاهنامة مسألة تستحق التأمل فهي مرتبطة بزمن الفردوسي أو أزمنة قريبة منه ، وهي في نفس الوقت ترتبط بعصور سحيقة يهمنا أن نعرف شيئاً عنها من هذه الزاوية .

فالشاهنامة حين تتحدث عن كيومرث ـ أول شخص فيها ـ تذكر أنه يرتدي جلد النمر أو غيره من الحيوانات ، وتذكر شيئاً عن تاجه وغطاء رأسه دون وصف أو بيان ، وتجعل له عرشاً لعله من الحجر ، لكنها لا توضح ماهيته .

وقد جاء في بندهشن أن انسان العصور الأولى قد أفاد من الطبيعة ، فاستعمل الحجر . ثم جاء عهد استفاد فيه من الحديد والآلات الحديدية . كان طعامه أول الأمر من الأعشاب ، وشرابه من الأعشاب . واستمر ذلك ٣٠ يوماً ، لجأ بعدها الناس إلى الفلاة ، واستغلوا الماعز الأبيض يمتصون الحليب بأفواههم من أثدائه . ثم تحولوا الى الكباش السوداء والبيضاء يقتلونها . واستمر ذلك ٣٠ يوماً وليلة أيضاً . ومن شجر السدر والصفصاف اشعلوا نارهم لأن هذين النوعين من الشجر يعطيان حرارة أكثر وكانوا ينفخون في النار لاشعالها . وكانوا أول أمرهم يستعملون حطب الزالزالك والزيتون والسدر وجريد النخل في الوقود . . يحرقون الخشب (الحطب) ويشوون الخراف .

وكانوا يسترون أجسادهم أول الأمر بملابس جلدية ، ثم نسجوا الشعر والسرمك (ربما يقصد الصوف) ، وارتدوه . واستخرجوا الحديد من الأرض وصهروه ، واستخدموا الحجارة والعظم يصنعونها سيوفاً يقطعون بها الشجر ، وكؤوساً ، وأما الخشب فقد صنعوا منه الأطباق[١٣٠] .

والتقرير بندهشن هذا يبين أن آدم وحواء كانا يستفيدان من الجلد والمصنوعات الجلدية .

---

(١٢٨) سيد أحمد موسوي : كشور زنان در شاهنامه ١٦٧ ـ ١٦٨ . مقال مفصل قيم كان موضوع اعتمادي فيما كتبت .
(١٢٩) المرجع السابق ، ص ١٦٨ نقلا عن شاهنامه ، موسكو ، جلدهفتم ـ ١٩٦٨ .
(١٣٠) راجع : أساطير ايران لمهرداد بهار ، ص ٩٤ نقلا عن بندهشن .

وبناء على تقرير الافستا فإن كيومرث قد جاء إلى الوجود قبل آدم وحواء ، ثم جاءاهما من نطفته . (فقد ظل في الأرض ٤٠ سنة ثم نبت منها على شكل فرعين من فروع الريواس (الريباس) ـ وكأنهما أدميان مرتبطان ببعضهما ـ وصارا أباً وأماً لأهل العالم .

ولم يتحدث الفردوسي عن أدوات العمل في العهد السحيق ـ عهد الكيومرثيين ـ بل نجده فقط عندما يتحدث عن هوشنگ وانتقامه لأبيه (سيامك) بن (كيومرث) وتوجهه إلى محاربة (خروزان) المارد الشيطان . . . يقول :

كـشـيـدش سـرابـاي يـكـسـر دوال سـپـهـبـد بـريـد آن سـر بـيـهـمـال

وهو هنا لا يذكر اسم الآلة التي قطع بها هوشنگ رأس خروزان ، ولا يوضح كيف فعل ذلك .

بينما يقول البلعمي ـ السابق على الفردوسي بقرن تقريباً ـ حين يتحدث في نفس الموضوع :

كان كيومرث قد أعد جيشاً ، وعلم هوشنگ كيف قتل أبوه ، فاستخرج الحديد من الجبل (بالحكمة) ، وصنع منه السلاح : صنع السهام والدروع بمهارة ، وصنع شيئاً على هيئة الخنجر . . . كل هذا بإلهام من الله ، لا عن رؤية أو سماع[١٣١]

وقد ورد في بندهشن أن « مشي ومشيانه » قد حفرا الأرض بالفأس ، وصهرا الحديد ومزجاه بالحجر والعظم . وطبقا لهذا الخبر فإن أول شيء استخدمه الآريون في أدوات العمل والدفاع هو الحجر والعظم ، وذلك قبل عصر الفلزات . ويقول البلعمي في تاريخه حين يتحدث عن الأدوات التي استعملت في عهد كيومرث : « وكان سلاحه هراوة ضخمة ومقلاعاً » . وكان كلما رأى شيطاناً أو جنياً هزمه بالحجر والمقلاع ، فكان الجميع يخافون ويفرون » .

من هذا التقرير يمكننا أن نعرف أدوات العمل والدفاع عند الكيومرثيين . . وهي الحجر والعظم بالنسبة لأدوات العمل والهراوة والمقلاع بالنسبة لأدوات الدفاع .

وهكذا كان الكيومرثيون يستخدمون ثلاثة أنواع من الأدوات عرفها الانسان الأول . وقد استعمل كيومرث المقلاع ـ كما قلنا ـ فهو إذن قديم الاستعمال . وهو أداة غير طبيعية ، فيها اختراع . . أي تدخل في صناعته يد الانسان . ويتركب هذا الاختراع من حبلين وكفة من لحاء الشجر أول الأمر ، ثم من جلود الحيوانات . والذي لا شك فيه هو أن مثل هذه الآلة لا يمكن أن تكون قد اخترعت في عهد كيومرث ، لأن صنعها يحتاج الى تكامل نسبي شعوري وزماني : لا يتحقق عقلاً لشخص يعتبر أول البشر ونطفه الآدميين .

(١٣١) « بوشاك ورزم ابزار درشاهنامه » لجليل ضياپور ، ص ٧٦ نقلا من تاريخ البلعمي تصحيح بهار ، ص ١٢٦ .

(د) الطب في إيران القديمة :

توجد في الدين الزردشتي نصوص تتعلق بالطبيب . والزردشتية ـ وفق قول الفردوسي ـ يأمرون بمكافأة الشخص إذا أحسن . كما أنهم يضعون أجراً للأطباء لقاء تعبهم . وقد حددوا هذا الأجر على النحو التالي : إذا شفى الطبيب رجلاً من رجال الدين كان أجره الدعاء له بالخير . أما إذا مرض الحاكم ثم تحسنت صحته على يديه .. فأجره عربة تجرها عدة خيول . وإذا مرضت زوجة الحاكم وتحسنت صحتها على يدي الطبيب كان أجره جملاً كبيراً أو بقرة كبيرة أو عجلاً صغيراً .

وكان الأطباء البيطريون بدورهم إذا ما عالجوا بقرة كبيرة . . . أعطوا بقرة صغيرة . وإذا عالج أحدهم بقرة صغيرة وتحسنت .. أعطاه صاحبها عجلاً أجراً له .

وفي قصة رستم ، نسمع أن ولادته قد تمت على يد موبذ بهلوي ماهر ، وأن هذا الرجل قد فتح جنب أم رستم واسمها رودابه ، وأخرج رستم . وقد شرح الفردوسي هذه العملية شرحاً جيداً ، وأسماها العملية الرستمية (نسبة إلى رستم) .

وقد أجاد الفردوسي وصف حال أم رستم في أثناء فترة الحمل ، ووصف ما قام به المؤبد الطاهر والسيمرغ ، وشق جنب رودابه ، وغيابها عن الوعي ، وبقية أجزاء العملية الجراحية وصفاً جيداً[١٣٢] .

(هـ) نظم الإدارة الساسانية وقوانين الدولة ورسومها :

يمكن لدارسي الشاهنامة أن يعرف عن طريقها نظم الإدارة في عهد الساسانيين[١٣٣] ونحن نجملها فيما يلي : كانت إدارة الدولة في يد المرازبة (المرزبان : حاكم الحدود) وكان لكل منهم السلطة في إيالته (ولايته) .

وكان الملك هو الرئيس الأعلى المطاع من قبل المرازبة .. يقيم في العاصمة . إذا حارب الملك عدوًا له اعتمد على الجيوش تأتيه من الايالات في أقل من أربعين يوماً . ويعين الملك القائد العام ومن هم أقل رتبة منه . وتنتهي الحرب فيسرح الجند ، وللملك ديوانه ومقره القصر الملكي ، وفيه تدوّن أسماء القواد والعطاء وما يستونه تمهيداً لطلبهم عند الحاجة . وكان اهتمام الملك بالجيش يقتضيه أن يستعرضه قبل المعركة وبعدها .

(١٣٢) د . نجم آبادي : تاريخ طب وبهداشت در إيران باستان ، نشريه دانشكدة أدبيات وعلوم إنساني ، شمارة هفتم ، سال ششم ، ص ٨١ ـ ٨٨ .

(١٣٣) تولى الساسانيون الحكم في الفترة ما بين عامي ٢٢٦م ، و ٦٥١م .
لمعرفة الكثير عن تاريخهم وحضارتهم ، راجع : ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ج١ ص ١٤٨ وما بعدها ، ص ٢٢٣ وما بعدها .

إلى جوار الوزارة توجد الموابذة (جمع موبد) وهم رجال الدين مستشارو الملك ، ولهم حق النظر في إحصائية الجيش وميزانيته .

كان اهتمام الملك بالجيش يبدو في صرف الرواتب للجنود قبل كل معركة ، والضغط على ولاة الأقاليم لتسهيل تنقلاتهم ، وامدادهم بالمؤن وعلف الدواب بصورة يتضح فيها السخاء ،وكانت الغنائم كلها عدا الأسلحة من حق الملك ، وله أن يعطي قسماً منها لجنده . . أما الأسلحة فإنها من حق القائد ويتصرف فيها كما يشاء ، والغنائم عبارة عن حلي الأفراس والرماح والقلانس والأسلحة والخيول والعبيد .

وتتكفل الدولة بأبناء الجندي المقتول وزوجته ، وتصرف لهم الرواتب وكأنه يعيش بينهم . وكان نفخ الأبواق وقرع الطبول لجمع الجند ، أو مطالبتهم بالاستعداد ، أو لاشعال نار الحماس وقت المعركة . . أمر أساسي .

وكان على الوالد أن يرسل ولده للدولة للتدريب على الفروسية وفن القتال بالدبوس والقوس والسهم (حتى لا ينشأ بلا أدب) . وترسل الرسل إلى كل صوب لضمان تنفيذ هذا الأمر . ويدرب الجند عدد من قدامى المحاربين .

وكان التدريب على الفروسية من نصيب أبناء الأشراف ، بينما يدرب أبناء الشعب من غير الأشراف . . على حركات المشاة . ولا يدخل أبناء الأقليات (اليهود والنصارى) والجيش وإنما يدفعون الفدية . ولكل جيش موبد يلازمه ، ولكل ألف قائد (أوزيس) يتفقد أحوالهم ويرفع التقارير عنهم للملك .

وتقسم الشاهنامة طبقات المجتمع الساساني إلى طبقتين :

(أ) طبقة الأشراف : وتسميهم الشاهنامة : (كُرامايه) أو (آزاده) . وهم عادة لا يخالطون الشعب ولا يتزوجون إلا من طبقتهم ، ولهم حقوق وامتيازات خاصة يتوارثونها .

(ب) طبقة الدهاقين : والدهاقين في الشاهنامة أفراد طبقة معينة من أصحاب المزارع والموسرين ، وهم من صفوة القوم . . ويدخل معظم العلماء والشعراء والمؤرخين والمغنين في عداد هذه الطبقة[١٣٤] ، وقد وضعت الدولة لها قوانين ، وسادتها عادات وتقاليد ورسوم ذكرتها الشاهنامة ، ونجملها فيما يلي :

(١) إذا أفلس المزارع أو خاب زرعه أعطى من الضرائب وأمدته الدولة بالآلات والدواب والأموال حتى ينهض ثانية .

(٢) إذا أفلس غنيٌّ عين له الملك الخدم ، والحشم ، وأقطعه أرضاً خصبة ليستقر بها وينعم بخيراتها .

---

(١٣٤) شاهنامة الفردوسي كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، ٥٣ - ٥٥ .

(٣) تتعرف الدولة على حال المزارعين وظروفهم المالية عن طريق موظفين تعينهم يطوفون بالمزارع ويرفعون التقارير ، وترسل الدولة الاعانات لمن هم بحاجة اليها .

(٤) يخرج الملك في الصباح الباكر ليجتمع بأفراد شعبه في الميدان ، فيستمع الى شكوى المتظلمين ، ويصدر حكمه العادل دون تحيز .

(٥) الى جوار بيت النار في كل محلة ، يوجد مكتب لتعليم الصبيان .. تشرف عليه الدولة وترعاه ، إظهاراً لاهتمامها بالدين والعلم معاً .

(٦) تهتم الدولة بمشروعات الإنشاء والتعمير . وتمنح جل اهتمامها لاستصلاح الأراضي البور . وتهيء السكن واسباب العيش للأهالي اعتمادا على تقارير الموابذة . وتسعى جاهدة لازدياد العمران وعدد السكان . واذا ما أنشأت مدينة .. رصدت لها كنزا (أي مالا خاصا) للإنفاق عليها .

(٧) حين يعرف المرزبان أن أحد السفراء يزمع القدوم لمقابلة الملك .. يسهل له طريق الوصول الى القصر ، ويحدد له الطريق الذي يسلكه . فاذا مضى لسبيله ونزل في بعض الطريق للراحة .. قدم اليه الكنارنگ (حارس الحدود) كل التسهيلات ، ويوفر له أسباب الراحة من فراش ولباس وطعام وشراب .. وحين يصل السفير الى القصر يصطف الجند في ملابسهم المزركشة لتحيته . ويدخل على الملك الجالس على العرش .. فيقربه من مجلسه ويسأله عن اسمه وشهرته وأوضاع بلاده وعاداتها ، والغرض من حضوره ثم يدعوه الى مائدته ، ويخرج معه للصيد . وفي النهاية يخلع عليه خلعة سنية .

وبمثل هذه المعلومات يضع الفردوسي نفسه في مصاف المؤرخين ، ويعطي الشاهنامة بعدا جديدا[١٣٥] .

(و) الجبر والاختيار :

لتحقيق التوازن بين المطلوبات والأحداث خارج في الغالب عن حدود القدرة البشرية ، والتعليل أعلى من ادراك الأدمي وبصيرته ، والفردوسي شأنه شأن كل افراد البشر ، له رأيه في مسألة الجبر والاختيار . ففي الشاهنامة مواضع يعطي الفردوسي فيها للانسان امكانية التفضيل بين الخير والشر ، وامكانية اختيار احدهما[١٣٦] بينما يصرح في مواضع أخرى بأن للعمل والجهد أثرهما في بلوغ الهدف ، وأن أفضل الناس من يسعى ويتعلم[١٣٧] أو يشير الى مسألة سلوك

---

(١٣٥) نفس المرجع ، ص ٥٥ .

(١٣٦) الشاهنامة ـ موسكو ١٨٧٦ ـ ١٩٦٣م ج ٨ ص ٥٣

(١٣٧) نفس المرجع ، ص ٢٠٠

الآدمي من زاوية امكانية اختياره للخير او للشر ، ويربط بين ذلك وبين ما يترتب عليه من ثواب او عقاب[١٣٨] . وإن الانسان مخير ، منحه الله العقل فهو المستطيع أن ينجز أعماله خيرها وشرها . . وسوف يلقي ـ إن أحسن ـ طيب الثناء وحسن الجزاء ، ويلقي ـ إن أساء ـ سوء المآل وألوان العقاب . أو هو يؤكد ضرورة السعي لنيل الأماني وأن الرجل مهما بلغ من قوة لا يحقق مراده دون جهد[١٣٩] .

والفردوسي من الناحية العقائدية متأثر نوعا ما بمذهب الاعتزال ، لذا ينسبه البعض اليه[١٤٠] ، بينما ينفيه البعض عنه ويعتبره تهمة من التهم التي وجهت اليه[١٤١] . وخلاصة فلسفة هذا المذهب أن الانسان مخير في الأعمال ، وأن الثواب والعقاب مردُّهما الى العدل الالهي ، لهذا أطلق على أتباعه أهل العدل والتوحيد . . . وأن العقل يجب أن يكون هاديا للبشر في كل زمان ومكان[١٤٢] وأن الله لم يخلق الكذب والشر والظلم بل العباد هم خالقوها[١٤٣] .

واذا كانت المواقف السابقة تقرب الفردوسي من الاختيار والاعتزال ، فإن هناك أشعارا اخرى بالشاهنامة تناقض ما سبق أن صرح به من وجوب الجهد والسعي لتحقيق الأهداف ، ويبدو هذا واضحا في اجابة العالم الحكيم الفيلسوف « بزر جمهر » على سؤال يستطلع رأيه في القضاء والقدر ، وجه اليه في حضرة الملك وكبار العلماء فيرد عليه بأبيات[١٤٤] تبين أنه لا يكفي العمل والجهد لتحقيق أهداف الحياة وبلوغ الرفاهية ، فقد يحصل الخامل العاري من الفضل حظا وتوفيقا لا يحصله الفاضل المجتهد الذي تضيق به سبل العيش ويقضي أيامه في هم وحزن .

وفيها أيضا يؤكد الشاعر أن المقدر حتم ، وأن الفرار منه مستحيل ، والمرء يأخذ ما قدر له ولا شيء سواه .

ولا يمكننا ـ ولاشك ـ ان نعتبر الفردوسي جبريا نتيجة مثل هذه الأقوال فالمسألة متعددة الجوانب بالنسبة لحياة الانسان ومواقفه ، ويختلف حكم المرء فيها فلسفيا من موضع الى آخر .

وأحيانا يصل اقتناع الفردوسي بمدى محدودية اختيار الانسان الى حد ان يرى انه لا فائدة من الهرب من وجه شيء يوشك ان يحدث ويمكن تلافيه . ونلمس هذا بوضوح في قصة « سياوش » .

---

(١٣٨) د . جلال مروج : توصيف شاهراته فردوسي ازقشر واختيار انسان ، ص ٢٨١ ـ ٢٩٢ مجلة دانشكدة أدبيات وعلوم انسانى ، شمارة ٣ ـ سال ٢٣ ، جاب سال ٢٥٣٥ .

(١٣٩) الشاهنامه ، ج ٨ ، ص ١٢٨ .

(١٤٠) جهار مقاله ، ط ٣ تهران ١٣٣٣ ه . ش ، ص ٧٨ ـ ٧٩ .

(١٤١) بديع الزمان فروزانفر : سخن وسخنوران ، ط ٢ تهران ١٣٥٠ ه . ش ، ص ٥١ .

(١٤٢) ٢٥٠٠ عام من عمر ايران ج ١ ص ٢٧٨

(١٤٣) توصيف شاهراته فردوسي ، ص ٢٨٤ .

(١٤٤) الشاهنامه ، موسكو ، ج ٨ ص ١٢١

لقد أضمر « أفراسياب » له الشر ، وأصبح الأمر بالنسبة له حقيقة معلومة ، وأيقن أنه مقتول لامحالة ، فحكى لفرنكيس ، فاقترحت عليه الفرار ولكنه يرفض[١٤٥] . والمواضع التي يحتمل ان يرد فيها رأي الفردوسي ـ في مسألة القدر ـ متفقا مع كلام الشيعة .. مواضع قليلة جدا[١٤٦] . والفردوسي في حديثه عن خلق الأعمال يخالف المعتزلة[١٤٧] وفي ذلك يخاطب العقلاء ، ناصحا إياهم بألا يذكروا غير اسم الله . . . فهو الهادي الى الخير والشر[١٤٨] . .

والمعروف أن نسبة صدور الأفعال خيرها وشرها (في الأمور التشريعية) الى الله ، توجب ـ في رأي الشيعة والمعتزلة ـ سقوط التكليف عن العبد من جهة ، ونسبة الظلم الى الله سبحانه من جهة أخرى . اذ يلزم أن يجازي الله العبد على ذنب كان مجبورا على ارتكابه وليس له حق الاختيار .

ولاشك أن المصراع : « كه أويست برنيك وبد رهنماي » أي أنه وحده الهادي الى الخير والشر ، فيه تصريح كاف بأن خلق الأفعال خيرها وشرها من عند الله .

ونماذج مثل هذه الاشارات في الشاهنامة كثيرة ، وهي تدفعنا الى الشك في إيمانه بمبدأ العدل ـ وفق زعم المعتزلة والشيعة ـ ويجعلنا بالتالي نشك في انتسابه لمذهب المعتزلة .

(ز) العشــــق :

تزدحم الشاهنامة بقصص العشق ، ونعرفها أمرحسي جسمي حيي ناجم عن حب الزواج والفراش . ولذا أعطت الشاهنامة للنساء حق البوح بعشقهن ، وأعطت الخدم والجواري والعبيد والندامى حق ابلاغ المعشوق بما يعانيه العاشق إذ وجد الحائل . وتبدو النساء في الشاهنامات عاشقات لأحبائهن أو أزواجهن ، وإن كان من بينهن من بقيت الى جانب زوجها الى نهاية العمر ، فإن من بينهن أيضا من حادت عن طريق العفاف وأبدت انحرافات خلقية .

وقصص العشق في الشاهنامة حافلة بالمتناقضات لكنها جذابة آسرة تبرز الكثير من الروابط الاجتماعية والأخلاقية في العصور التي تحدث عنها الفردوسي . ورغم أنها قائمة على الخرافات والتخيلات الشعرية إلا أن أحداثها ممكنة الوقوع في أي زمان . لقد تحدث الفردوسي عن « رودابة » أم « رستم » فأظهر تعسرها في ولادته ، ويجعل الأطباء يعطونها من المكيفات والمسكرات مايجعلها تغيب عن وعيها ، ثم يشقون جنبها ويخرجون طفلها حيا الى الحياة .. لقد تحدث بذلك عن عملية جراحية تعرف الآن بعملية (السزارين) ، لم تكن معروفة في عهده ، لقد تخيلها وتحققت فيما بعد تخيلاته .

---

(١٤٥) الشاهنامه ، ج ٢ ، ص ١٤٠ ـ ١٤١ .
(١٤٦) الشاهنامه ، ج ٢ ، ص ٣٩ .
(١٤٧) الشاهنامه ، ج ٤ ، ص ٢٠٨ .
(١٤٨) الشاهنامه ، ج ٨ ، ص ٢٨٤ .

ويمكن للدارس المتفحص ان يصل الى الكثير عن العلاقات[١٤٩] الاجتماعية والأخلاقية بل والسياسية والاقتصادية في عصر الفردوسي اذا دقق في احداث العشق الواردة بالشاهنامة[١٤٩] .

ومن قصص العشق ذات الدلالة في الشاهنامة :

رودابـه وزال :

« رودابة » أم البطل العالمي « رستم » وزال أبوه . يحف عشق رودابه وزال للصاعب لأنها من نسل « الضحاك » العربي ملك كابل (وكأن الفردوسي يمهد للعداء بين العرب والايرانيين) . وقد حاولت أمها الذكية « سيندخت » أن تربط بين العاشقين برباط الزواج ، فثار زوجها « مهراب » وأبدى استياءه . لكنه خضع في النهاية إزاء صمودها واصرارها .

ويعلم الملك الايراني « منوجهر » بقصة العشق هذه فيفكر في محاربة مهراب الكابلي . لكنه يجمع أولا الموابذة والحكماء والمنجمين والعرافين ليشاورهم في الأمر[١٥٠] فيشيرون عليه بالقتال .

وهنا تتأزم الأمور فإن « سام » المحارب الايراني القوي أحد أفراد جيش منوجهر ، بينما ابنه « زال » فرد في عسكر مهراب . . . يحق أنه يمزق بين ان يكون في حملة أبيه ضد مهراب ، وأن يكون مع معشوقته الجميلة ولي صف من يريدون له الاقتران بها . ترى أي الجهتين يفضل ؟

وسمع مهراب وزال بتحرك جيش منوجهر بقيادة سام الشجاع ، فاستمع العاشق لصوت العشق ونظم صفوفه ، واستعد لمنازلة أبيه .

وكان « سام بن نريمان » واثقا من انتصاره على مهراب ، لكنه ازاء عاطفة حبه لابنه قرر أن يكف عن الحرب ، فكتب خطابا موجها الى الملك يطلب فيه موافقته على تزويج زال من روداية . وسلّم سام الخطاب لابنه ليوصله بنفسه الى الملك في ايران ، وكان هدفه من وراء ذلك إبعاده عن ميدان الأحداث .

وأحس مهراب بالمكيدة فقرر إخفاء ابنته وزوجته الى أن يزول غضب الملك . ولكي تنجو كابل من الخراب . لكن زوجته « سيندخت » رأت أن تستميل سام بالأموال والوعود لتضمن الأمان حتى يعود زال من ايران . فوافق زوجها وأعطاها مفتاح الخزائن .

(١٤٩) ليلى ولولي عشق در شاهنامه ، [دكتر ابو القتح حكيميان ، مجلة هنر ومردم شمارة ١٥٣ ، ١٥٤ ، ص ٥٩ ، ٦٠ . وقد اعتمدت على هذا المقال في كثير من الموضوعات الواردة بهذا البحث

(١٥٠) يتكرر هذا أكثر من مرة في أحداث العشق بالشاهنامة ، فالملوك وقادة الممالك يستعينون دائما في حل مشاكلهم من مصدرين : عقلاني وروحاني ، أي الموابذة والحكماء من جهة والمنجمين والعرفاء من جهة أخرى .

ويبالغ الفردوسي في بيان عظمتها وذكائها وقدراتها ، وكيف تمكنت بالكنوز الغالية ان تقنعه بعدم مهاجمة كابل ، رغم علمه أن ذلك سوف يغضب الملك .

وأراد سام أن يعرف منها كيف تعلق ابنه بابنتها ؟ وأين ؟ فأخبرته واستعطفته . رأفة بشعبيها ، فرق لها ، وأرسل الى مهراب يطمئنه ويقول له : لا تخش الايرانيين ، وتمتع بسلطانك الذي لك .

وعاد زال من بلاط منوجهر ، وضرب خيمته خارج مدينة معشوقته ، وشغل بصيد الطيور والجري في السهول . والتقى بخمس فتيات جميلات كن يعملن وصيفات لرودابة فشوقه الى سيدتهن . وعدن إليها وتحدثن عن شهامته وقوته وشجاعته فاشتاقت بدورها اليه ، وطلبت منهن المساعدة لكي يدخل القصر سرا ، لتعرف منه رأيه الأخير ورأي ابيه ورأي مليكه في الزواج منها .

ووصل زال الى القلعة وتسلق سورها . وأمضى في أحضان معشوقته ليلة ، ثم غادرها عند الفجر متوجها الى أبيه ليلتمس منه التدخل للحصول على موافقة الملك على الزواج ، دون أن يهتم بتناسل « مهراب » من طينة « الضحاك » الدنسة ، أو يعنيه أن رودابة تنحدر من تلك القرية القبيحة .

واستشار « سام » المؤبذة والمنجمين فاتفقوا على أن هذه الزيجة سوف تثمر ولدا له جسد كالفيل ضخامة ، وسوف يطأ الدنيا كلها بقدمه ، وتتجاوز أخبار بطولته حدود بلاده .

وتنتهي القصة بالزواج ، ويكون محصول الزواج (رستم) بطل الأبطال .

سودابـه وسـياوش :

« سودابه » هي ابنة « دردانة » ملك « هاما وران » الوحيدة ، زوجها أبوها بالملك « كيكاوس » خوفا من بطشه وهجماته على بلاده ، وأرسلها الى بلاطه .

و « سياوش » ابن امرأة من سلالة « فريدون » ومن أقارب « كرسيوز » قائد « أفراسياب » . . خافت يوما من بطش أبيها في اثناء سكره فولت وجهها شطر الصحراء ، وهناك وقعت في قبضة ثلاثة من أبطال كيكاوس ، فاحتدم بينهم النزاع إذ كان كل واحد منهم يبغي الزواج منها . وحكّموا بينهم الملك كيكاوس ، فلما فتنه جمالها تزوجها وأنجب « سياووش » .

وتدور القصة حول عشق سودابة لسياووش ابن زوجها ، وهو عشق محرم يقوم على انحراف من جانب زوجة الأب وهيام بابن ليس من صلبها .

كان سياوش شابا قويا يعيش في بلاد كيكاوس ويتلقى الفضائل على يد رستم ، وبعده أبوه لحكم ماوراء النهر . وخافت سودابة من ابتعاده عنها فطلبت من كيكاوس ان يرسله الى الحريم ليختار من تعجبه ويقترن بها . فلما بلغ الحريم ، وجدها تجلس على عرش ذهبي في أبهى زينتها . واقترب منها فنزلت عن عرشها واحتضنته وغمرت وجهه ورأسه بالقبلات .

وفي اليوم التالي ذهبت اليه وطلبت منه ان يختار ابنتها الكاعب للزواج دون سائر الجميلات ، وذلك لتضمن بقاءه إلى جانبها حتى تبلغ ابنتها سن الرشد ، وقد أطلعته على خطتها هذه دون ما خجل ، وأضافت : « فإذا مات كيكاوس تتحلل من عهد زواجك بابنتي واكون انا زوجتك » .

قالت هذا وقامت إليه فاحتضنته امام اتباعها وقبّلته ، واستسلم الشاب لها خوفا منها ، وقضى الى جوارها سبع سنوات ، غير انها لم تستطع ان تخضعه لها رغم حيلها . ولما يئست وأعيتها الحيل مزقت ثوبها وخدشت وجهها ، وصرخت : لقد ترك هذا الفاسق ابنتي وتحول اليّ . . . هل له من جزاء سوى الموت ؟[١٥١] واستمع كيكاوس الى كلام كل منهما ، وسمعها وهي تتهم ولده بالزحف الى فراشها ، وقالت له : « لقد رفضت طلب هذا المستهتر . . ان في بطني طفلا منك ايها الملك » .

ولم يتسرع كيكاوس في اصدار حكمه ، بل قبل رأس وساعد كل منهما ، فلم يشم من العطر الذي تضعه ولا نظير له عند ابنه . . أنها كاذبة ، فلامها وقسم ان يقطعها بالسيف اربا اربا .[١٥٢]

لكنه انصرف عن ذلك لحبه الشديد لها ولوجود جنين من صلبه في احشائها .

ولجأت سودابة الى حيلة اخرى ، فأحضرت امرأة حبلى ، وطلبت منها ان تسقط جنينها قبل موعده ، وأغرتها بالمال ، وطالبتها بكتمان السر . وفي اليوم التالي حملت الجنين الميت في طشت إلى الشاه ، وقالت له : « لقد جرحته ونصرته ، وها هو قد اسقط جنيني منك » .

وغضب الملك وحزن ، ولجأ الى الحكماء والمنجمين ، فحكموا بكذبها ، وقالوا ان الجنين الميت الذي أحضرته ليس من صلبه ، بل ليس من بذرة الملوك .

وأمر كيكاوس بإشعال نار عظيمة في ميدان المدينة ، وطلب من ولده ان يعبرها راكبا جواده حتى يحترق إن كان آثما أو يخرج سالما إن كان طاهر الذيل . فدخلها بين بكاء القوم وخرج منها دون ضرر .

---

(١٥١) هذا يذكرنا بقصة يوسف عليه السلام وزليخا زوجة عزيز مصر

(١٥٢) تيشر وتوش وحشق ، ص ٦٣ نقلا عن « زنان شاهنامة » از طلعت بصاری نشریة شمارة ٤٥ دانشسرایعالی ١٣٥٠ ، ص ٩٥

وهنا يلفت كيكاوس الأنباء بقرب هجوم أفراسياب على ايران ، فأخذ يبحث عن قائد لجيشه . وتطوع سياوش لهذا الغرض ليتخلص من مكائد سودابه .

وتمضي القصة ، فنجد « سياوش » يلجأ الى بلاط « أفراسياب » ويختار ابنته للزواج . لكن قواد أفراسياب يقتلونه بتحريض من كَرسيوز » . وتوجه رستم مغضبا الى الحريم ، وجر سودابة من الايوان الى الميدان حيث فصل رأسها عن جسدها وقد أنجبت « فرنكيس » زوجة سياوش ولدا أسموه « كيخسرو » . . . ثأر لأبيه فيما بعد ، وقتل جده أفراسياب ، وجلس على عرش كيكاوس[١٥٣] .

بيژن ومنيژه :

قصة عشق جذابة وردت في الشاهنامة ، وظلت عدة قرون موضوع الشعر والشاعرية وعلامة بارزة في الأدب الفارسي . وبطلا القصة هما « بيژن » بن « كَيو » و « منيژه » إحدى بنات أفراسياب . أما أحداثها فتدور في الفترة ما بين موت سياوش واستعداد ابنه كيخسرو للثأر من أجله .

وتبدأ القصة بذهاب جماعة من اهالي مدينة أرمان الى الملك كيخسرو وطلبة حماية مراعيها من الخنازير . وقد تطوع بطلان للقضاء على الخنازير ، وهما « بيژن » و « كَركَين » . وتوجها على رأس حشد كبير من الجنود الى المراعي . غير ان كَركَين فكر في ابعاد بيژن القوي لينجز المهمة وحده .

وعلم كَركَين أن « منيژة » الجميلة تقيم حفلا في الجبال ترقص فيه مع اترابها ، فأرسل بيژن الى هذا الحفل . ورأى الشاب الفتاة فعشقها ، ورأته فعشقته . وظل يلازمها في خيمتها ثلاثة ايام . وفي اليوم الرابع اصطحبته الفتاة الجميلة الى غرفة نومها في الحريم . ورغم احتياطها ادرك افراسياب ما اقدمت عليه ابنته ، وهالته جرأة الفتى ، فقبض عليه وألقى به في بئر ووضع حجرا ضخما على فوهته ، وترك منيژة حافية القدمين حاسرة الرأس ترقب فتاها وهو يلفظ أنفاسه ، وتهلك حسرة عليه .

وعاد كَركَين وحيدا الى بلاط كيخسرو ، فلما رآه كَيو كاد يموت حسرة على ولده . وقدم الخائن أسنان الخنازير الى الملك ليثبت له أنه أنجز مهمته ، ولكن الملك لم يظهر سرورا بمقدمه ، وظل يحاوره الى ان أدرك حقيقة ما حدث . واستدعى الملك الحكماء والمنجمين ، وأعان الله الملك فرأى صورة بيژن في كأس الدنيا ، رآه مقيدا بقيود ثقيلة في بئر بأرض توران ، فبشّر والده بقرب نجاته ، وتشاور مع العظماء والحكماء فاستقر رأيهم على اتباع الحيلة في تخليصه .

(١٥٣) فرهنك فارسي معين ، جلدششم ، ص ١٦٣٩ .

وتطوع « رستم » لتحريره ، ووافق على اتباع الحيلة ، فارتدى زي التجار ، واصطحب مجموعة من الأبطال ، واتخذوا طريقهم الى توران ومعهم الكثير من البضائع والأموال وانتظروا فترة في أرض العدو يبحثون ويفتشون .

وسمعت منيزة بوفود جماعة من التجار الايرانيين فتوجهت اليهم حافية حاسرة الرأس . وتحدثت الى رستم فلم يعرها سمعه اول الأمر ، ثم استعطفته فأصغى اليها وأعطاها طائرا مشويا لطعام سجينها العزيز ، وقال لها : أعطه له واذكري الله العادل علّه ينقذه من الشر ذات يوم .

وأسرعت منيزة إلى البئر ، وحدّثت بيژن بما سمعت وأعطته الطائر وهي لاتعلم أن رستم قد وضع خاتمه في بطنه ليطمئن الشاب إلى قرب ساعة الخلاص . وأخيرا تمكن الأبطال من إخراجه من البئر ، وعفا عن گرگين ، وسار مع معشوقته الى ايران .

خسرو وشيرين :

قصة عشق خسرو ابرويز لشيرين .. قصة عاشت رغم كرّ السنين ، ترددها الألسنة ، ويدرسها العلماء ، ويتغنى بها الشعراء ويدبجها النثّار .

كانت شيرين نموذجا رائعا للجمال ، وقد انفصل عنها خسرو ابرويز فترة نتيجة ظهور بهرام جوبينه ـ فلوث وفقدت قوتها ، فلما عاد الى البلاط استدعاها ولما ماتت زوجته (مريم) ابنة قيصر الروم .. جعل شيرين سيدة الحريم .

وكان « شيرويه » ـ ولد مريم من ابرويز ـ يعتقد ان امه قد هلكت على يد شيرين فكان يخطط للانتقام من أبيه ومنها .

وقد ووجه مجيء شيرين الى البلاط بمعارضة شديدة من قبل العظماء والموابدة نظرا لسوء منبتها . ووقعت نتيجة ذلك سلسلة من الأحداث المريرة ، من بينها القبض على خسرو وسجنه على يد ولده شيرويه ، ثم قتله بتدبير منه .

وظن شيرويه ان زواجه من تلك الفاتنة الحسناء يضمن له البقاء على سرير الملك بلا منازع . وأوهمته شيرين الوفية لزوجها بأنها موافقة بشرط ان يرد لها اموالها واموال اولادها ، وان يسمح لها بزيارة ناووس أبرويز قبل الزواج . فقبل واعاد لها الأموال . وحملها أتباعه الى ناموس زوجها الحبيب ، فألصقت وجهها بوجهه وحلت فص خاتمها ، وتناولت ما يخفيه من سمّ زعاف ، فجادت بأنفاسها معانقة أبرويز.وأمر شيرويه بتركها على وضعها وسد باب الناووس[١٥٤] .

---

(١٥٤) ٢٥٠٠ عام من عمر ايران ، ج١ ، ص ١٩٩ ، ٢٠١ .

وقد أضاف الشعراء شخصية جديدة الى القصة ـ بعد الفردوسي ـ ليكون صاحبها منافسا لخسرو ابرويز في طريق عشقه لشيرين . وصاحب هذه الشخصية المستحدثة هو « فرهاد » . وقد حاول خسرو أن يزيح فرهاد من طريقه فلجأ الى الحيلة وأوهمه بان اقتلاع جبل بيستون سوف يحقق له الاتصال بها . . فلما فعل ، وأوهمه بموت شيرين ، فضرب رأسه بفأسه ومات .

وقد أضاف نظامي الكثير الى هذه القصة . كما قلد الكثيرون الفردوسي ومن بينهم : « الأمير خسرو الدهلوي » ، « أشرف مراغه أي » ، « عبد الله مرواريد » ، « قاسم كوه برصبري » ، « قاسمي گنابادي » ، « ميرزا جعفر قزويني » ، « ميرزا قاسم ساقرجي » المتخلص بالمنشى ، « ونويدي النيشابوري » .

كما نظم « درويش أشرف » « وهاتفي » مثنويتين باسم « شيرين وخسرو » ونظم الأمير « عليشير نوائي » في القرن التاسع و« عرفي الشيرازي » في القرن العاشر منظومتين باسم : فرهاد وشيرين . ومن اكثر هذه المنظومات شهرة مثنوى « شيرين وفرهاد » الذي نظمه وحشي[١٥٥] .

وقد كان ناقصا أول الأمر ، فأتم « وصال الشيرازي » قسما منه ، ثم وضع له « صابر الشيرازي » خاتمة مناسبة .

○ ترجمات الشاهنامة وماكتب حولها من دراسات :

حظى كتاب الفردوسي اكثر من اي كتاب فارسي آخر بعناية الأدباء والدارسين في كل انحاء العالم ، ففي يدنا الآن عدد من الترجمات وعديد من الدراسات الجادة التي تتناول الكتاب من عدة زوايا .

لقد بدأت ترجمة الشاهنامة بعد وفاة الفردوسي . . لشهرتها ، وقد بادر دعاة الشعوبية الى القيام بهذا العمل خدمة لقضيتهم العنصرية ، واعانهم على ذلك كثرة الترجمات التاريخية ، والقصصية السابقة على عمل الفردوسي ، وظهور العديد من المنظومات الملحمية التي تحاكي عمله بين الفرس انفسهم[١٥٦] .

ومن ترجموا الكتاب الى العربية الفقيه الجليل قوام الدين فتح بن علي بن محمد البنداري الاصفهاني[١٥٧] بأمر من الملك المعظم عيسى بن الملك العادل ابي بكر ايوب (المتوفي ٦٢٣هـ ـ ١٢٢٦) في دمشق .

---

(١٥٥) ليلى ولوش عشق ، ص ٦٧ .
(١٥٦) عزام . مدخل الشاهنامة العربية ، ج١ ، ٩٣ ـ ٩٦ .
بدوي : القصة في الأدب الفارسي ، ٢٢٩ ـ ٢٩٤ ، دراسات في الشاهنامة ١١٧ ـ ١٣٥ .
(١٥٧) انظر مقال : كتاب « درباره شاهنامه » للوقوف على أعمال الأنباري ، ومعرفة الكثير عن ترجمته العربية للشاهنامة . مجلة هنر ومردم ص ١٨٤ ومابعدها ، تأليف پرويز اذكائي .

وقد ترجمها بناء على نسخة الشاهنامة التي ترجع الى عام ٣٨٤هـ = ٩٩٤م ، وحذف ما يقرب من ثلث عدد أبياتها اختصاراً ، فقد أراد ان ينقل للقارىء حوادثها بطريقة مجملة عارية عن الوصف المسهب الذي قام به الفردوسي ، وألا ينقل اليه كل التفاصيل الدقيقة . وأهم اختصارات البنداري هي :

١ ـ حذف بعض الفصول الصغيرة كالفصل الذي يختبر فيه فريدون ابناءه ، وجهود ملك اليمن في تعريض ابناء فريدون للسحر . وفي قصة منوجهر ، قام البنداري بحذف قتل رستم للفيل الأبيض وذهابه الى الجبل الأبيض . وفي قصة كاموس قام بحذف معركة رستم وحربه وفي قصة رستم واسفنديار قام بحذف نصيحة زال لرستم .

٢ ـ حذف بعض الأحداث الواردة في الفصول ، كتلك التي كانت بين رستم والتركمانيين عندما ذهب الى جبال البرز لاحضار كي قباد ، وأحداث أخرى غير ذلك .

٣ ـ حذف أوصاف المعارك والاسفار والخيول والوحوش ، واختصر بعضها . وحذف الرسائل الطويلة والخطب والوصايا ، والمدائح السلطانية ، والكلام عن المسيحية والزردشتية .

٤ ـ نقل المترجم عن كتب أخرى ليوضح رواية الفردوسي أو ليذكر ما لم يذكره . ومن الكتب التي نقل عنها كتب « الطبري » وحمزة الأصفهاني » و« المسعودي » ، وكان البنداري أميناً في النقل الى أقصى حد ، فهو يشير دائماً الى المصادر التي نقل عنها . وهو الى جانب تكذيبه لبعض الأساطير قد استعاض عن الكلمات غير المألوفة ـ وخصوصاً الدينية بأخرى معروفة ككلمة « اهريمن » التي غيرها الى « إبليس » . هذا ويعتبر أسلوب الترجمة متوسطاً لكنه غير متكلّف .

وهي على اي حال الترجمة الوحيدة التي وصلتنا بالعربية . . وان كان الدكتور محمد رجب النجار يؤكد في بحث له[١٥٨] ان (سيرة فيروزشاه) ما هي الا ترجمة شعبية نثرية حرة مبكرة لأهم احداث الشاهنامة الفردوسي . وهي أسبق في الوجود من ترجمة البنداري التي وضعها عام ٦٢٠ ـ ٦٢١هـ = ١٢٢٣ ـ ١٢٢٤م .

وقد تمكن القارىء العربي الذي لا دراية له بالفارسية من الوقوف على احداث الشاهنامة عن طريق هذه الترجمة ، وإن كان جمال الشعر والتفصيل الأحداث قد ضاعا منها .

وبما ان هذه الترجمة قد تمت في القرن السابع الهجري ، ونحن لا نعرف نسخة للشاهنامة تصل في قدمها الى القرن المذكور . . فانها تعدّ حكماً بين النسخ الفارسية المختلفة ، ووسيلة لنقد المتون الفارسية للشاهنامة ، والتي تتراوح الأبيات فيها ما بين ٤٠ ألف بيت و٦٠ ألف بيت[١٥٩] .

---

(١٥٨) سيرة فيروزشاه ، أو الترجمة الشعبية العربية للشاهنامات الفارسية للدكتور محمد رجب النجار . . والبحث لم ينشر بعد . ألقاه الباحث في مؤتمر السير الشعبية في يناير سنة ١٩٨٥م .

(١٥٩) عزام : المقدمة ، ص ٩٦ ـ ١٠١ ، د . فاضلي : نگاهي به داستان رستم وشغاد ص ٣٣٨ ، « مجلة دانشكدة أدبيات وعلوم انسانى » العدد ١ ـ ٢ السنة الرابعة والعشرين ٢٥٣٦ شاهنشاهي .

وإذا تركنا اللغة العربية الى غيرها من اللغات وجدنا ترجمة شعرية تركية للفارسية نظمها « علي افندي » عام ٩١٦هـ ـ ١٥١٠م .

وقد بدأ « جول موهل » الفرنسي ترجمتها عام ١٢٥٤هـ = ١٨٣٨م ، وفرغ من ترجمتها الى الفرنسية نثرا في اواخر حياته . وقدم لها بدراسات حولها وحول غيرها من المؤلفات الحماسية . وقد طبع عمله في سبعة مجلدات بالقطع الكبير .

وترجمها (بيتري) الايطالي الى شعر ايطالي في القرن التاسع عشر الميلادي . اما « جوكوفسكي » الروسي فقد اكتفى بترجمة قصة رستم وسهراب الى الروسية [١٦٠] .

وإذا انتقلنا من الترجمات الى الدراسات وجدنا ما يلي : ؟

قام « فن هامر » في كتابه (تاريخ الأدب) بدراسات شاملة حول الفردوسي ، واعتبره اعظم شعراء الدنيا بالنسبة لمن نظموا في هذا اللون (شعر الحماسة) . هذا وقد طبع الكتاب في فينا عام ١٢٣٤ هـ = ١٨١٨م .

وجاء « هرمان اته » في كتابيه : (تاريخ الأدب الفارسي) و (اشعار الفردوسي الغنائية) بمواضيع دقيقة في دراسة حال الفردوسي وشئونه . وقد كان اته سببا في تعريف الأوروبيين بأشعار الفردوسي الغنائية .

وتعدّ ابحاث « تئودور نولدكه » صاحب كتاب (حماسة ايران القومية) اشمل الأبحاث في مجال توضيح حال الفردوسي وشئونه . وقد ترجم الكتاب الى الفارسية على يد « بزرگ علوي » ، ووضع له المقدمة الأديب « سعيد نفيسي » ، ثم طبع مرتين .

وقد استفاد المستشرق الانجليزي « ادوارد براون » من دراسات موهل وأوسلي واته ونلدكه وغيرهم في وضع كتابه المشهور (تاريخ الأدب في ايران) ، وقد تحدث فيه عن الفردوسي والشاهنامة وسجل آراء قيمة .

أما « هنري ماسه » الأديب الفرنسي . . فقد كتب كتابا بعنوان . (الفردوسي والحماسة القومية) ، جمع فيه مختارات من موضوعات حول موهل ونلدكه .

وقد بقيت من الشاهنامة آثار عميقة في لغات الدنيا ، أمثال : (الكرجية والأرمنية والكجراتية والانجليزية والروسية والدنماركية والمجرية والسويدية والألمانية والفرنسية والعربية) .

وكان لها اثر بالغ في أدب العالم ونفوذ لاحدّ له في الآداب الرومانتيكية على وجه الخصوص .

(١٦٠) حصلت على هذه المعلومات من المقال القيم « فردوسي وشاهنامه » للدكتور ناصري مجلة هنر ومردم ، ص ٤٨ ـ ٥٨ .

وقد شرح « لامارتين » قصة رستم في مجلة (الحضارة) تحت عنوان) (طائفة من العظماء والتوابع الجدد والقدامى) . وبعد نشر منظومة (رستم وسهراب) على يد « فريدريش روككرت » الألماني ، قام « جوكوفسكي » الروسي بنظم منظومة رائعة في ترجمة رستم وسهراب . . بالروسية . كذلك قام الشاعر الكبير « ماتيو ارنولد » الانجليزي . (عام ١٨٢٢ ـ ١٨٨٨م) . . بترجمة منظومة رستم وسهراب الى الانجليزية . . . ترجمة عالية المستوى .

وقد ذكر « جوته » ـ باني الأدب الألماني ـ شاهنامة الفردوسي بتعظيم واجلال ، أما « فيكتور هوجو » الشاعر الفرنسي (١٨٠٢ ـ ١٨٨٥م) . . فقد تأثر بالفردوسي في كتابه (شرقيات Orientales) في بعض المواضع[١٦١] .

وهناك قاموس للشاهنامة وضعه « فريتس ولف » ، وقد نشر في برلين عام ١٩٣٥م[١٦٢] ، ويعتبره الدارسون عملا لا نظير له في حقل تاريخ الدراسات الايرانية ، ويعدونه كشفا جامعا للكلمات . . . فهو يجمع كلمات الشاهنامة ، ويبين مواضع استخدام كل كلمة منها ، وفي أي بيت ترد ، وفي أي فصل تستخدم . كما انه يتبع النظام الأبجدي في ترتيب الكلمات ، ويعمد الى التقسيم المنطقي في شرحها وبيان معناها . . كل هذا في اسلوب علمي فني .

وفي فصل مستقل من فصول القاموس أورد « ولف » قصة كل ملك من ملوك ايران ، متبعا الترتيب الزمني والتاريخي ، وفي السنوات الأخيرة استفاد الكثير من الدارسين من هذا القاموس استفادة كبيرة ، ومن بينهم دكتور « محمد دبير سياقي » في كتابه (كشف الأبيات شاهنامة)[١٦٣] ، فقد استفاد من تقسيمات « ولف » وطريقته في الكشف على الأبيات . واستفاد منه أيضا « رضا زاده شفق » في كتابه (فرهنگ شاهنامه (فكان مصدره الرئيسي . . وخصوصا في الطبعة الثانية[١٦٤] .

وقد كانت الموضوعات التي تحفل بها الشاهنامة سببا في ظهور العديد من المؤلفات التي تتناول كل منها موضوعا على حدة ، ومن بينها على سبيل المثال :

« جغرافيا الشاهنامة » بالأردية ، لمحمد اقبال ، « حول جغرافيا الشاهنامة » بالروسية لبنيت زوين ، « الشاهنامة الفارسية وأهميتها الجغرافية والتاريخية » بالألمانية لاشبيجل ، « حول الشهنامة والأفستا » للدكتورين شفق وأحمد كهزاد واشبيجل بالألمانية ، « مفهوم التاريخ من وجهة نظر الفردوسي » بالانجليزية لكروشام ، « الترك في الشاهنامة » بالفرنسية ، لكووالسكي ، (فصل في تاريخ البارثيين في الشاهنامة) و« الأساطير الصينية والشاهنامة » بالانجليزية ،

---

(١٦١) نفس المرجع ، ص ٥٥ .

(١٦٢) ولد « ولف » الألماني عام ١٨٨٤ م ، وكان من كبار دارسي الايرانية ، استغرق اعداد القاموس ٣٠ سنة ، حرمه النازيون من التدريس لأنه يهودي . ترجم الأفستا كاملة الى الألمانية ، ونشرها عام ١٩٢٠ م في ستراسبورج . اسم قاموسه : **Clossar Zu FIRDOSIS SCHAHNAME .**

(١٦٣) في مجلدين ، انتشارات انجمن آثار ملى ١٣٤٨ ـ ١٣٥٠ هـ .

(١٦٤) قام بتصحيحها « مصطفى شهابي . ونشرها سلسلة انتشارات انجمن آثار ملى ١٣٥٠ » .

لجهانگير كوياجي ، « اسكندر در شاهنامه » و « دراسات حول أسطورة الاسكندر في أدب ايران الاسلامي القديم ، مع الرجوع الى مؤلفات الفردوسي ونظامي وجامي » بالانجليزية ، لأندره جيمز مانكُو ، « قصة الاسكندر الأكبر ومجن داسل الهندي » لجوالجي جمشيد مودي ، « الزردشتية في الحماسة الايرانية » بالايطالية ، لپاگلياور ، « مقارنة بين الملك ماكبث ملك اسكتلندا ـ وبهرام جوبين الايراني » بالانجليزية ، لأردشير برخ ، « الفردوسي وملحمة أهل بابل » « رستم قهرمان ترازدي » لمهدي فروغي ، « شاهنامة فردوسي وتاجنامة هاي فارسي » لمحمد محمدي » « وجوه مشترك ميان مهابهارات وشاهنامة » لجلال ستاري ، « جوسياسي واجتماعي ايران هنگام ظهور فردوسي وخلق شاهنامة » لمهدي غروي ، « فردوسي وشاهنامة » لسيد حسن سادات ناصري ، « نيش ونوش عشق درشاهنامة » لأبي الفتح حكيميان ، « بوشاك ورزم ابزار در شاهنامة » لخليل ضياء پور ، « شاهنامة ازديدگاه وحدت ملي لاحسان اشراقي ، « سرگذشت برزو والحاق آن به شاهنامة فردوسي » لأحمد محمدي ، « نظري برشاهنامه وتأثير آن برساقي نامه ها » لفرامرز گودرزي ، « درحاشية شاهنامة » لشابور شهبازي ، صيد وآداب آن درشاهنامة فردوسي » لعلي غروي ، « شاهنامة وشاهنامه سرايان » لابراهيم صفائي ، « نقالي وشاهنامة خواني » لسادات شكوري ، « اثر شاهنامة درزبان وأدبيات فارسي وروح وفكر ايراني » لعبد العلي ، « آرامگاه حماسة سراي بزرگ ايران ـ فردوسي » صادر عن ادارة المحافظة على الآثار والمباني التاريخية الايرانية » كشور زنان درشاهنامة » لسيد احمد موسوي » ، « برزكوه » لپاستاني پاريزي ، كتاب « درباره شاهنامه » لپرويز اذكائي[١٦٥] « مكانة الشاهنامة في الأمم » لعبد الوهاب عزام ، « مقدمة فروغي على الشاهنامة » ـ طبعة طهران .

وأكبر عربي اهتم بدراسة الشاهنامة هو الدكتور عبدالوهاب عزام فقد كانت رسالته في الدكتوراه عن الفردوسي وملحمته « الشاهنامة » . وقد قام عزام بجمع الشاهنامة وإكمال ما نقص منها غير مكتف بجهود ناقلها الأول الى العربية « الفتح بن علي البنداري » الذي حذف منها ما ذكرناه . كما وضع عزام من التعليقات والشروح الهامة النافعة ما يفيد دارسي هذا العمل الجليل[١٦٦] . ووضع عزام بحثا في عام ١٩٤٤م أسماه « مكانة الشاهنامة في الأمم » كما قلنا ، واستطاع ـ كقول النقاد العارفين بالفارسية والعربية ـ أن يحافظ على روح الملحمة الفارسية بعربية سليمة مطابقة للمعنى الأصلي ، ولا تقل روعة عما هي عليه في اللسان الفارسي[١٦٧] .

ومن الدراسات العربية في الشاهنامة ايضا كتاب (دراسات في الشاهنامة) للدكتور « طه ندا » . وهو كتاب يعرض لتاريخ الفردوسي وحياته ، ويدرس مصادر (الشاهنامات) المختلفة في الأدب الفارسي ، ويتعرض للمنظومات التي قلدت شاهنامة الفردوسي . كما أنه يدرس عمل الفردوسي دراسة موضوعية ونقدية[١٦٨] .

●●●

(١٦٥) انظر مقال : كتاب « درباره شاهنامه » وقد أفدت منه كثيرا في الوقوف على العديد من المؤلفات .

(١٦٦) د . عبدالوهاب عزام : الشاهنامة ـ الفردوسي . دار الكتب بمصر ج١ ، ط ١٩٣١/ج٢ ط ١٩٣٢ .

(١٦٧) د . يوسف حسن بكار : جهود عربية معاصرة في خدمة الأدب الفارسي ، مجموعة سخنرانيهاي دومين كنگرة تحقيقات ايران ـ جلد دوم ، مشهد ١٣٥٢ .

(١٦٨) طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ـ اسكندرية ١٩٥٤ .

، نقاط الخلاف بين الشاهنامة وكتب التاريـخ :

من المقال القيم الذي كتبه الدكتور شابور شهبازي بعنوان «درحاشيه‌شاهنامة» [١٦٩] نفهم ان هناك خلافات جوهرية بين بعض الموضوعات التي وردت في شاهنامة الفردوسي وكتب التاريخ . وتنحصر هذه الخلافات في اربع نقاط . .

اولاها : مدة حكم الساسانيين :

فلو جمعنا سنوات حكم ملوك الدولة الساسانية وفقا لما جاء في الشاهنامة لوجدناها ٤٩٦ سنة . بينما يرى المؤرخون انها لا تزيد عن ٤٣٠ سنة . فلماذا زاد الفردوسي ٩٦ سنة على فترة حكم الساسانيين وهو الذي استقى معلوماته من خداي نامگ (خداي نامه) الذي يعتبر بمثابة تاريخ العصر الساساني الرسمي ؟

اذا امعنا النظر وجدنا ان مدة حكم اردشير . بناء على ما ورد في الشاهنامة ٤٠ سنة وشهرين ، بينما يجعلها المؤرخون ٢٦ سنة . . فكأنه زاد على المدة اكثر من ١٤ سنة . ويبدو ان فترة الأربعين سنة التي حكمها اردشير بناء على ماورد في الشاهنامة تشمل ملكه الفعلي — لكن ١٤ سنة منها فقط هي التي تدخل في حساب العصر الامبراطوري الساساني والباقي قضاه في محاربة ملوك الطوائف كما يقول المؤرخون . وبناء على ذلك فان العصر الساساني يقل الى ٤٧٠ سنة = (٤٩٦ ـ ٢٦) .

ولكنه رغم ذلك مازال يزيد ٤٠ سنة .

ويصل ملك بهرام ـ في نسخ الشاهنامة ـ الى ٦٣ سنة ، ويبدو ذلك قوله :

« بدين سان همي خورد شصت وسه سال كس اندر زمانه نبودش همال »

بينما يرى المؤرخون ان مدة حكمه ٢٣ سنة فقط . وبهذا لم يعد هناك شك في ان عبارة (شست وسه) [١٧٠] التي وردت في النسخ القديمة كانت في الأصل (بيست وسه) قبل ان يخطيء النساخ في نقلها . وبهذا التعديل تحذف ٤٠ سنة اخرى من فترة حكم الساسانيين . ونتيجة للتصحيح يصبح عدد السنوات ٤٣٠ (٤٧٠ ـ ٤٠) . . ونحكم بصحة كلام الفردوسي وماورد في شاهنامته .

ثانيها : بزانوش الرومي : يرد في الشاهنامة ان قائد جيش الروم الذي كان يحارب « شابور بن اردشير بن بابك » كان اسمه بزانوش (في بعض النسخ : برانوش) . ومما ورد في نقش شابور ونقش رستم وبعض الوثائق الأجنبية والمحلية نعرف ان اسم القائد هو (والريانوس) .

(١٦٩) صفحة ١١٨ ـ ١٢٠ مجله هنر ومردم ، شماره ١٥٣ ، ١٥٤ تيرماه ومرداد ماه ١٣٥٤

(١٧٠) شصت = شست = ٦٠ ، بيست = ٢٠ .

ويرى توماس كمفيا ان بزانوش تحريف لـ (والريانوس) . ويمكننا أن نقبل أن (والريانوس) قد تحولت اولا الى (ول ريانوس) ، ثم بدّل حرف اللام الى الراء فصارت ور ريانوس = وريّانوس . ثم أخذت الباء مكان الواو ، وحذفت الياء فصارت الصورة بريّانوس وبرانوس . وبناء عليه فإن . برانوس هي الصحيحة وليست بزانوش . وقد بدت الكلمة الثانية منتهية بـ (نوش) تأثراً بنفوذ الأسماء الفارسية .

ثالثها : كلينوش :

كذلك يرى اثر النفوذ الذي اشرنا اليه .. في اسم آخر له أصل اجنبي ، وهذا الاسم هو كلينوش . وهو طبقا لما ورد في الشاهنامة .. احد اتباع شيرويه وهرمزد بن خسرو برويز من مريم ابنة ملك الروم . وقد ورد الاسم في احدى النسخ كلينوس وهو صحيح ولا شك ، لأنه ـ كما هو متبع في الفارسية الوسيطة (الدرية) ـ قد تحول الى جالينوس اثر النفوذ العربي .

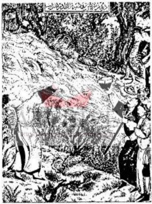
رابعها : نياطوس الرومي :

وفي اواخر عهد « هرمزد بن انوشيروان » العادل اغتصب « بهرام جوبينه » تاج الساسانيين وعرشهم ، فلجأ « خسرو بن هرمزد » الى بلاط الروم ، فأمدّه الامبراطور بالمال ، والجند وزوجه ابنته « مريم » .

وجهز له جيشا سار به الى ايران ، وكان على رأس الجيش شقيق الامبراطور ، ويدعى « نياطوس » ، وفي ايران ، انتصر خسرو ونياطوس ـ بفضل العظمة الالهية ـ على بهرام . ووضع خسرو تاج الامبراطورية على رأسه ، وخلع على نياطوس والروم ، وسمح بالعودة الى بلادهم .

وكثرة استعمال اسم « تئودوسيوس » بين اشراف الروم في العصر الساساني .. يجب ان يدفع المصحّحين الى البحث عن أصل اسم هذا القائد الرومي الذي رافق خسرو . ومما لاشك فيه أن نياطوس تحريف للاسم تياطوس = تياتوس ، وقد تغير الى تئودوس = تئودوسيوس . وهذا يجب أن يصحح الاسم في متن الشاهنامة الى تياتوس أو حتى الى تئادوس .

***



صيد الطيور الثالثة



بهرام جور في بيت الفلاح



صراع اسكندر والتنين



إحدى معارك إسكندر



(شهادة الوزير قوام الدين)

أنشودة رولان
قيمتها التاريخية ، وما أثير حولها من جدل ونقاش

جوزيف نسيم

مقدمة :

تعتبر أنشودة رولان من أقدم الملاحم الغنائية الشعبية التي عرفها العصر الأوروبي الوسيط ، إن لم تكن أقدمها على الاطلاق . وهي ، في ذات الوقت ، أفضلها وأهمها من وجهة النظر التاريخية(١) . وتدور حوادثها ـ كما هو معروف . في عصر الامبراطور شارلمان (٧٦٨ ـ ٨١٤ م) ، الذي يتغنى المؤلف بعظمته وبطولته في حروبه ضد العرب في إسبانيا . كما يتعرض لبسالة رجاله في ميدان القتال ، وتضحياتهم لتحقيق مثلهم العليا التي تتلخص في كلمتين اثنين هما : الدين والحرب . فقد كانت تلك الأنشودة تمثل روح العالم الغربي الوسيط والأفكار السائدة فيه تمثيلا صادقا في هاتين الناحيتين . فالناحية الأولى أوحت بها منذ البداية الديانة المسيحية التي أصبحت من ألصق الأشياء بحياة الناس الخاصة والعامة في تلك الحقبة . أما الحرب ، فقد كانت صناعة الفارس الأولى يبرز فيها ما تعلمه من فنون القتال ، وهي تقترن بقيام النظام الاقطاعي وما يلحقه من نظم كالفروسية . وعلى هذا ، فالأنشودة تمثل عقلية العصر الوسيط خير تمثيل(٢) .

وقد انتشر هذا النوع من الأناشيد في المجتمع الغربي الوسيط ، وبصفة خاصة في فترة الحروب الصليبية ، والتي

---

(١) Cantor, N.F. (ed.), The Medieval World: 300—1300, New York, 1963, 235; Lagarde, A. and Michard, L., Moyen Age, Paris, 1960, 3; Paris, G. and Langlois, E., Chrestomathie du moyen age, Paris, 1912, 12; Perier, A., La Chanson de Roland (Traduction et Commentaires), Paris (N.D.), 2; Bedier, J., La chanson de Roland, Publiee d'apres le manuscrit d'Oxford et traduite, Paris, 1937, I; Lanson, G., Histoire de la Litterature Francaise, Paris, 1951, 20.

(٢) La Monte, J., The World of the Middle Ages, New York, 1949, 248, 594; Crump, C.G. & Jacob, E.F. (eds.), The legacy of the Middle Ages, Oxford, 1951, 183,

الشيوع والرواج من كافة الأجناس والفئات والطوائف والطبقات . وهو ما يعرف باسم « أغاني المآثر » « Chansons de Geste » وهي عديدة ، وقد وضعت خلال القرون : الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلادية ، وتدور حول شخصيات رئيسية ثلاث هي : شخصية شارلمان ، وشخصية وليم اورانج « Guillaume d,Orange » ، وشخصية رينوه منتوبان Renaud de Montauban . وكان المؤلف في مثل تلك الأناشيد يستغل بعض الشخصيات أو الأحداث التاريخية ، حيث ينسج حولها قصصاً أسطورية تستهدف تمجيد البطولة ، في عصر كان مهيأً لقبول مثل هذا النوع من الملاحم[٣] . ومن أهم القصائد التي تدور حول شارلمان « قصيدة حج شارلمان » « Le Pelerinage de Charlemagne » و « أنشودة رولان » « La Chanson de Roland » موضوع هذه الدراسة .

وعلى الرغم من الدراسات القيمة التي ظهرت عن هذه الأنشودة ، على الرغم من أنه لا يخلو مرجع من مراجع التاريخ الأوربي الوسيط من الاشارة إليها ولو في بضعة أسطر - إلا أنها ، مع ذلك ، لا تزال تحتمل العديد من البحوث الجادة التي تعالج بعض القضايا والمسائل التي تمت بصلة لها ، والتي لم تنل بعد حظها الكافي من التمحيص ، أو التي لم تدرس من قبل ، بهدف الوصول إلى نتائج واضحة محددة . ومن هذه القضايا - على سبيل المثال - تاريخ اكتشاف أقدم نسخة خطية للأنشودة ، واللغة التي كتبت بها ، وطبيعة العصر الذي دونت فيه ومدى انعكاسه على الأنشودة ، وبكلمة أخرى دراسة الأنشودة باعتبارها مرآة تعكس ظروف الغرب الأوربي وقتها . ومنها ، أيضا الآراء التي أثيرت حول التاريخ الذي كتبت فيه ، ومؤلفها ، ومكانها بين الأسطورة والتاريخ ، والحقيقة التاريخية فيها كما وردت في الأصول القديمة من غربية وعربية ، والشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة فيها ومدى نصيبها من الصحة ، والأضواء التي سلطت أخيرا عليها وما تمخضت عنه من نتائج . كل هذه وغيرها قضايا هامة لا تزال تحتمل بحوثاً متأنية متعمقة فاحصة مدققة للأنشودة بما تضمنته من آراء وأفكار قد تعين على الكشف عن قيمتها من وجهة النظر التاريخية باعتبارها ملحمة أدبية شعبية تحكي قصص البطولة والمجد في عصر كان يشجع مثل هذا النوع من الملاحم . وقد تناولنا كل هذه الموضوعات بالدراسة في هذا البحث ، بعد أن مهدنا لها بملخص مركز للأنشودة ، واختتمناها بعرض أهم طبعاتها وترجماتها باللغات الاوروبية الحديثة .

ملخص الأنشودة :

تعتبر الأنشودة من النماذج الأولى للأدب الفرنسي الشعبي الوسيط ، إن لم تكن أول ما وصل إلينا مدوّنا في ذلك التاريخ المبكر . وهي تتألف من ٤٠٠٢ بيت من الشعر يصلح للالقاء أكثر منه للغناء . وتتميز ببنيانها الواضح المحكم ، وبتماسكها وترابطها . وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : « الخيانة » و « الكارثة » أو « موت رولان » ، و « العقاب » ، أو « حكم الله »[٤] .

(٣) 193; Lanson, op. cit., 29.
La Monte, op. cit., 593 — 594.

(٤) Cordier, A., La Chanson de Roland, Paris, 1935, 6;
Perier, op. cit., 6.

وخلاصة القسم الأول الذي يسمى « الخيانة » ، أن الامبراطور شارلمان كان يقاتل في إسبانيا قتالا لاهوادة فيه بقصد ضمها إلى أملاكه ، وأنه لكن بعد سبع سنوات من الحروب المتواصلة من الاستيلاء عليها ، باستثناء مدينة سرقسطة التي كان يحكمها ملك يسمى مارسيل . ولما أدرك مارسيل أن بلاده واقعة لا محالة في قبضة شارلمان ، حاول إبعاده عنها بشتى الطرق . فبعث إليه برسول يحمل عدة مقترحات بقصد المراوغة وكسب الوقت والخداع ، حتى تصله النجدة التي كان قد بعث في طلبها من الدولة الاسلامية في الجنوب الاسباني . وقد قبل الامبراطور الدخول في مفاوضات مع ملك سرقسطة . وأوفد اليه لهذا الغرض ، بناء على اقتراح قائده رولان ، أحد رجاله وهو الكونت جانيلون . ووافق الأخير على القيام بهذه المهمة ، رغم اعتقاده أن رولان هو الذي أوحى إلى شارلمان بذلك للتخلص منه . واتخذ جانيلون طريقه إلى سرقسطة مع رسول مارسيل ، وقد دبر خطة بقصد الانتقام من رولان . إذ أخبر مارسيل أن شارلمان سيوفد جيشا للاستيلاء على المدينة عنوة ، وأن رولان سيكون في مؤخرته . واتفق معه أنه حينما يتقدم هذا الجيش ، ينقض العرب الذين سيحضرون لمساعدته على المؤخرة التي يقودها رولان ويقضون عليه ، وبذلك يكون قد تخلص منه .

بعد ذلك يبدأ القسم الثاني من الأنشودة الذي يسمى « الكارثة » أو « موت رولان » . وفيه يقبل شارلمان اقتراح جانيلون بوضع رولان في مؤخرة الجيش المهاجم مع عدد من كبار رجالات فرنسا وفرسانها ، ومنهم أوليفيه صديق رولان الحميم . وتوجه الجيش الفرنجي للاستيلاء على سرقسطة . وعندما ابتعد شارلمان عن ساحة القتال ، هاجمه جيش مارسيل والنجدة العربية التي كان قد بعث في طلبها . ونظرا لأن العرب كانوا يتفوقون على الفرنجة في العدة ويفوقونهم في العدد ، فقد ألحقوا بهم هزائم شديدة . وظل القتال دائرا بين الطرفين حتى أصبح رولان يحارب هو وقلة من الجيش . وعندما ألح عليه صديقه أوليفيه في طلب النجدة من شارلمان بالنفخ في البوق طبقا للعادة المتبعة ، رفض رولان بإباء وثقة قائلا إنه لا يليق بالفارس الشهم أن يستغيث طالما بوسعه القتال حتى آخر رمق من حياته . وهكذا نشبت معركة عنيفة بين الفريقين حاول الفرنجة دفعها بكل ما أوتوا من قوة ، حيث صوّرهم مؤلف الأنشودة بأنهم أبطال . وعندما طلب أوليفيه من رولان الاستنجاد بشارلمان ، رفض للمرة الثانية مرددا نفس الاجابة . ولكن لما اتضح لرولان ورفاقه أنهم هالكون لا محالة ، قبل رولان طلب النجدة من شارلمان ونفخ في نفيره مستغيثا به . وقد بادر الامبراطور ، عندما وصل إلى مسامعه صدى النفير ، إلى نجدته . ولكنه وصل متأخرا ، إذ كان العرب قد قضوا على رولان وجيشه في المعركة المعروفة باسم رنسفالة Roncevaux ، نسبة إلى المكان الذي شهد مسرح العمليات العسكرية .

وأما القسم الثالث والأخير من الأنشودة فهو « العقاب » أو « حكم الله » . وفيه يقول المؤلف إن شارلمان هاجم العرب في إسبانيا ، وألحق بجيوشهم الهزيمة ، ومات الملك مارسيل ، وسقطت مدينة سرقسطة . وقفل شارلمان عائدا إلى عاصمته اكس حيث بادر بعقد مجلس لمحاكمة الخائن جانيلون . واتبع في محاكمته الأسلوب المعروف في العصور الوسطى باسم « حكم الله » وأدين جانيلون وأعدم كما يعدم الخونة ، وذلك بأن أوثقت أطرافه في أرجل أربعة جياد سريعة قوية ، يجري كل منها في اتجاه مغاير حتى تمزق إربا . وهكذا دفع ثمن خيانته(*) .

(*) Cf. Ker, W.P., The Dark Ages, New york, 1955, 354; Perier, op. cit., 4 — 6; Cordier, op. cit., 6 — 7.

تاريخ اكتشاف الأنشودة :

في عام ١٨٣٢ م وفّق عالم شاب يدعى هنري مونان H. Monin في العثور على مخطوطة تحتفظ بها المكتبة الملكية الفرنسية تحمل اسم « أنشودة رولان » ، وكان الاعتقاد السائد وقتها أن النص الأصلي لها قد فقد إلى الأبد . ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام يتزايد بهذه الأنشودة . وفي عام ١٨٣٧ م أصدر المؤرخ فرنسيس ميشيل F. Michel الطبعة الأولى لها ، معتمدا على نسخة خطية أخرى للأنشودة كانت تحتفظ بها مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا يرجع تاريخها إلى عام ١١٧٠ م . وبعد ذلك مباشرة تم اكتشاف نسخ خطّيّة أخرى لها في البندقية ، وفرساي ، وليون ، وكامبريدج . ولكن الرأي المتفق عليه الآن أن نسخة أكسفورد هي أكثرها ثقة ، وهي التي اعتمد عليها معظم من نشروا الأنشودة أو مقتطفات منها ، ونقلوها إلى اللغات الأوروبية الحديثة ، وخصوصا اللغة الفرنسية(١) .

اللغة التي كتبت بها الأنشودة :

لقد كتبت الأنشودة ، أصلا ، باللغة الفرنسية القديمة التي كانت سائدة في شمال فرنسا وقتذاك . ذلك أن سكان فرنسا لم يكونوا كلهم يتكلمون الفرنسية . فقد كان للجنوب لغته الخاصة المشتقة من اللاتينية ، وهي اللغة البروفانسية نسبة إلى مقاطعة بروفانس . بينما كان شرق فرنسا يتحدث الألمانية ، والشمال الغربي يتكلم البريتانية نسبة إلى مقاطعة بريتاني الفرنسية . وقد أصبحت لغة الشمال ، فيما بعد ، هي لغة فرنسا كلها ، عندما أصبح الشمال هو مركز القوة السياسية ومقر الملكية الفرنسية(٢) .

وحتى العصر الذي كتبت فيه الأنشودة كانت اللغة الفرنسية لغة حديثة ، ولم تستعمل في الكتابة إلا نادرا . إذ كانت اللاتينية في ذلك الحين ، وطوال العصر الوسيط ، هي لغة العلم والأدب ، ليس في فرنسا فقط وإنما في الغرب الأوروبي كله . لقد كانت اللغة الرسمية الدولية الأولى في الغرب ، فقد كانت لغة الكنيسة والبابوية ، كما كانت مقصورة على رجال الطبقة المثقفة الذين كانوا يكتبونها ويتحدثون بها . ولم تصبح اللغات الوطنية القومية لغات أدبية تستخدمها مختلف الدول في الغرب في تسجيل تراثها التاريخي والأدبي ، إلا اعتبارا من القرن الثاني عشر .

العصر الذي دوّنت فيه الأنشودة :

وإذا عدنا إلى العصر الذي دوّنت فيه أنشودة رولان ، وهو ـ كما سنرى ـ أواخر القرن الحادي عشر أو أوائل القرن الثاني عشر ، نجد أنه لا يمكن مقارنته بالعصر السابق له أو الذي لحقه . فقد كان الغرب في الفترة السابقة للأنشودة يعيش في ظلام دامس ، لم يقدر للعلوم والآداب والفنون أن تنتعش في ظله . أما بالنسبة للقرن اللاحق لها ، فقد قامت فيه النهضات العلمية والأدبية التي مهدت لعصر النهضة ، الذي مهد بدوره للعصر الحديث ومدنيته الزاهرة .

كان يحكم فرنسا زمن الأنشودة الملك فيليب الأول (١٠٦٠ ـ ١١٠٨ م) ، وكانت البابوية قد أصدرت ضده قرار الحرمان الكنسي لعلاقته غير المشروعة مع خليلة له تدعى برتراد دي منتفرت Bertrade de Montfort .

(١) Cordier, op. cit., 5—6.

(٢) Ker, op. cit., 355—356.

ولهذا السبب لم يشترك بشخصه في الحملة الصليبية الأولى . كما ألحق في حروبه ضد الاقطاعيين بهدف توسيع رقعة الدومين الملكي على حسابهم ، وبصفة خاصة وليم دوق نورمانديا الذي أصبح ملكا على انجلترا . وفي عام ١٠٦٠ م قام النورمان بقيادة زعيمهم روبرت جويسكار Robert Guiscard بغزو جنوب إيطاليا الذي كان في حوزة الدولة البيزنطية وقتها . وقد ترتب على ذلك ازدياد هوة العداء والبغضاء بين أهل الغرب اللاتيني بعامة والنورمان بخاصة ، وبين البيزنطيين في العقود التالية . وانعكس ذلك على طبيعة العلاقات بين الطرفين عندما التقيا وجها لوجه أثناء الحملة الصليبية الأولى . وفي عام ١٠٦٣ م لبي فرسان مقاطعات نورمانديا وبرجنديا وبروفانس بفرنسا استغاثة مملكة أراجون المسيحية في شمال إسبانيا ضد المسلمين . وكان هذا يعني تشكيل أحلاف لاتينية حربية ضد مسلمي إسبانيا ، لقيت التشجيع والتأييد من كل من ديرية كلوني وبابوية روما .

وفي عام ١٠٦٦ م قام وليم الفاتح دوق نورمانديا بغزو انجلترا ، الذي يرتبط بمعركة هاستنجز Hastings الشهيرة . وهذا يكشف عن تطلعات النورمان وأطماعهم ليس في الغرب الأوروبي فقط ، وإنما في كل من الدولة البيزنطية والمشرق الاسلامي أيضا ، وهو ما سوف تؤكده السنوات القليلة التي أعقبت ذلك التاريخ .

وتتابع الأحداث سراعا . ففي عام ١٠٧٨ م قاد هيو الأول دوق برجنديا حملته ضد البرتغال . وفيما بين عامي ١٠٧٢ و ١٠٨٥ م أحرز الفونسو السادس ملك قشتالة بعض الانتصارات على حساب المسلمين في الأندلس . وكان يجلس على الكرسي البابوي في روما ، فيما بين عامي ١٠٧٣ و ١٠٨٥ م البابا جريجوري السابع الذي بدأت في عهده أولى مراحل الصراع العلماني بين البابوية والامبراطورية حول المسائل العلمانية ، كل منها تسعى لبسط نفوذها وسيطرتها على الغرب ، ذلك الصراع الذي عانت منه المسيحية الغربية الأمرّين ، والذي حال بين جريجوري وبين تحقيق حلمه في توجيه حملة عسكرية إلى الشرق الاسلامي لمساعدة بيزنطة ضد الأتراك السلاجقة . وخلال بابويته ، وعلى وجه التحديد في عام ١٠٨٥ م ، تمكنت الامارات المسيحية في شمال إسبانيا ، وهي ليون وقشتالة وأراجون ونافار ، التي كانت تلقى المساعدة والتأييد من الغرب ، وخصوصا من مقاطعتي برجنديا ولانجويدوق بفرنسا ، من الاستيلاء على طليطلة .

ولم تمض سنوات حتى تربع على عرش البابوية بابا لا يقل مقدرة عن جريجوري ، هو مستشاره وتلميذه الروحي اربان الثاني (١٠٨٨ ـ ١٠٩٩ م) الذي أعلن في مؤتمر كليرمون الكنسي بجنوب فرنسا في السابع والعشرين من نوفمبر من عام ١٠٩٥ ، بداية الحركة الصليبية التي اكتوى العالم العربي الاسلامي بنارها طوال ثلاثة قرون من الزمان . ولم تمض سنوات معدودات على بداية الحملة الأولى حتى تمكن الصليبيون من الاستيلاء على مدينة بيت المقدس وتأسيس مملكة لاتينية بها ، ظلت بأيديهم إلى أن انتزعها منهم في بداية الأمر صلاح الدين الأيوبي ، ثم في المرة الأخيرة الصالح نجم الدين أيوب . وفي ذلك الوقت كان الحكم في فرنسا قد انتقل بعد موت فيليب الأول إلى لويس السادس (١١٠٨ ـ ١١٣٧ م) ، وتجدد الصراع بينه وبين الاقطاعيين ، وبصفة خاصة ثيبود الرابع Thibaud IV كونت شامبانيا وبلوا وهنري الأول ملك انجلترا ودوق نورمانديا .

وخلال تلك الفترة من الزمن كانت البابوية قد تثبتت دعائمها وتأصلت جذورها ، وأصبحت تتحكم في مصائر الناس ومقدراتهم ، وفي حياتهم الخاصة والعامة ، لها الأمر والنهي وعلى الجميع السمع والطاعة . ودخلت أولى مراحل صراعها ضد الامبراطورية ، التي انتهت بانتصار البابوية وإذلال الامبراطورية في شخص هنرى الرابع في حادثة كانوسا في يناير ١٠٧٧ م ، تلك الحادثة التي تركت بصماتها على تاريخ الكنيسة والبابوية خاصة ، وتاريخ أوروبا الوسيط بصفة عامة . ولم يبق أمام البابوات سوى مواصلة السياسة التي كان قد رسمها لهم مؤسس البابوية جريجوري الكبير في أواخر القرن السادس الميلادي ، فيما يتعلق باستقلال البابوية دينيا ودنيويا على حساب الحكام والأمراء العلمانيين في الغرب ، وعلى حساب الدولة البيزنطية في الشرق أيضا .

وفي نفس هذا الوقت كان النظام الاقطاعي في الغرب قد بلغ ذروة نضجة واكتماله ، وأخذ الهرم الاقطاعي شكله المعروف من حيث طبقاته الأفقية ، على قمته الامبراطور الذي يحكم من الناحية الزمنية ، يتلوه الملوك الذين يدينون له بالواجبات نظير الحقوق التي اكتسبوها نظريا على ممالكهم ، لأن كل مملكة إنما هي في العرف الاقطاعي إقطاع من قبل الامبراطور . ثم تأتي طبقة كبار النبلاء الخاضعين لسلطان أولئك الملوك ، فالبارونات فالفرسان . وهكذا نجد طبقة فوق أخرى تتسع دائرة كل منها كلما نزلنا إلى أسفل الهرم . ويدين أفراد كل طبقة لمن هم فوقهم بواجبات وفروض معينة عرفت بواجبات التبعية الاقطاعية . كما أن لهؤلاء امتيازات وحقوقا على غيرهم ممن هم دونهم ، إلى أن نصل إلى قاع ذلك الهرم حيث طبقة رقيق الأرض التي كان أفرادها يتبعون من فوقهم وليس لهم من متبوعين دونهم . وكانت الحروب الاقطاعية في عصر الأنشودة لا تزال قائمة بين كبار رجال الاقطاع ، يبرزون فيها ما تعلموه من فنون القتال . وكانت الحروب الصليبية التي لا تزال في بدايتها تصادفه هوى في نفوس أولئك الاقطاعيين[٨] وهي التي وجدوا فيها امتدادا لحروب التوسع الاقطاعي التي ألفوها .

تلك هي الحال التي كان عليها الغرب الأوروبي وقت تدوين الأنشودة . صراعات ومنازعات تكاد لا تنقطع ، وتغييرات سياسية واجتماعية واقتصادية خطيرة ، وأحداث سريعة متلاحقة ، وأنفاس لاهثة تكاد لا تتوقف . كان

---

(٨) للمزيد من المعلومات عن أوضاع الغرب في عصر أنشودة رولاند ، انظر :

Halphen, L., L'Essor de L'Europe, Paris, 1941, 3ff., 23ff., 47f., 55f.; Pirenne, H., Medieval Cities, trans. by F.D. Halsey, Princeton, 1948, 56ff.; Setton, K.M. (ed.), A History of the Crusades, Vol.I: The first Hundred Years, ed. by M.W. Baldwin, Philadelphia, 1958, 10ff., 26f., Baldwin, M.W., The Medieval Church, New York, 1960,99; Cordier, op. cit., 5.

وحول استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس ، ثم استعادة الصالح أيوب للمدينة للمرة الأخيرة ، انظر : ابن شداد (ابو المحاسن يوسف بن تميم بن عتبه) : سيرة صلاح الدين الأيوبي المسماة بالنوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ـ القاهرة ١٣١٧هـ ـ ص ٦٠ وما يليها و ١٤٣ وما يليها و ٢٠٠ وما يليها ؛ الأصفهاني (عماد الدين محمد بن محمد بن حامد) : الفتح القسي في الفتح القدسي ـ القاهرة ١٣٢١هـ ـ ص ١٧ وما يليها و ٣٦ وما يليها و ٣١١ وما يليها ؛ أبو شامة (عبدالرحمن بن اسماعيل بن ابراهيم بن عثمان شهاب الدين) : تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين ـ القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ص ١٧٤ ؛ المقريزي (تقي الدين ابو اسماعيل احمد) : السلوك لمعرفة دول الملوك ـ نشر د. محمد مصطفى زيادة ـ جـ ١ قسم ٢ ـ القاهرة ، ١٩٣٦ ـ ص ٣١٦ وما يليها .

مسرحا عجيبا للفوضى والاضطرابات التي شملت شتى مرافق الحياة . ومع ذلك فإن هذا العصر ، بكل ما فيه من غليان ، لم يصل في حلكته إلى ظلام القرون السابقة ، كما أنه لم يبلغ في تقدمه واستقراره ما بلغه الغرب في القرون اللاحقة التي شهدت عصر النهضة الأوروبية . وجدير بالذكر أن هذه الأوضاع القلقة لم تترك مجالا للناس للتأمل والانتاج الأدبي الرفيع . وقد انعكس هذا على الأنشودة نفسها ، كما كانت الأنشودة ـ بدورها ـ مرآة صافية انعكست عليها ظروف الغرب وقتها .

التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة :

اختلفت آراء الكتاب والمؤرخين المحدثين في هذا الصدد اختلافا بينا . وهناك نظريات عديدة حول تاريخ كتابة الأنشودة ، نجمل أهمها فيما يلي :

النظرية الأولى :

يرى فريق من الباحثين أن الأساطير وملاحم البطولة تنشأ عادة من مشاعر الشعب وأحاسيسه وانفعالاته في شكل أغان قصيرة . وكان الفرنسيون والألمان يشيدون برجالهم وأبطالهم في حياتهم وبعد مماتهم ، لما أتوه من جلائل الأعمال أو لانتصاراتهم في الحروب ، ويسجلون ذلك في أغان قصيرة ، وأنه على هذا الأساس نشأت الأنشودة وتطورت مع الزمن حتى اتخذت شكلها النهائي في القرن الحادي عشر أو القرن الثاني عشر للميلاد .

النظرية الثانية :

ويرى فريق آخر من المؤرخين ، وعلى رأسه جاستون باريس G. paris وجوستاف لانسون G. Lanson[9] أن الأنشودة من أصل جرماني يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الميروفنجية . ويرفض غالبية الكتاب الأخذ بهذا الرأي .

(٩) يرى جاستون باريس أن أغنية رولان لا تستند الى الحقائق التاريخية . ويقول إن الأغاني التي وضعت في فترات متأخرة البست ملامح لشخصيات مثل رولان من الأساطير الأصلية القديمة التي وردت فيها تلك الملامح للمرة الأولى ، وأن الأغاني التي استلهمها مؤلفوها من أحداث الحركة الصليبية لا شأن لها بالملاحم القديمة مثل أنشودة رولان ، وإن كانت قد أخذت عنها إطارها العام فحسب . وبناء على ذلك ، فإن القصائد التي وضعت زمن الحروب الصليبية أنما تقليد للقصائد الأصلية القديمة أو ابداع من خيال الشعراء . ويخلص الكاتب من هذا إلى أن أنشودة رولان لم يحتفظ بها في أواخر القرن الحادي عشر التحركات الشعبية في غرب أوروبا ضد العرب في الشرق ، في الوقت الذي أعلنت فيه البابوية بداية الحروب الصليبية . انظر :

Paris, G., Medieval French

Literature, trans-from the franch by H.Lynch, London, 1903, 32, 38ff.

ويرى جوستاف لانسون أن الأنشودة من أصل جرماني ، وأن بداياتها الأولى كانت مع بداية الأسرة الميروفنجية في فترة عندما كان الشعب يتغنى بأعمال ملوكه وأبطاله منذ أيام كلوفيس وأبنائه . وكان الناس يتناقلون تلك الأغاني شفاهة ، وأخيرا مزجت مع شخصية شارل مارتل ، وتركزت في شكلها النهائي حول شخصية شارلمان ، وغدا هو بطلها . ويرجع ذلك الى قوة شخصيته ، والى حروبه الواسعة ، وفتوحاته العديدة طوال فترة حكمه . انظر من ذلك :
Lanson, op. cit., 20—22.

النظرية الثالثة :

يرى أحد المؤرخين الفرنسيين المحدثين ، وهو جوزيف بدييه J.Bedier أن الأنشودة فرنسية الأصل قامت على أساس أسطورة وضعت بعد الأحداث الحقيقية للقصة بوقت غير قصير . وأنها استلهمت أفكار الدين والفروسية التي ظهرت بوضوح في أواخر القرن الحادي عشر لاثارة الناس للقيام بالحركة الصليبية .

النظرية الرابعة :

وقد نادى بها المؤرخ الانجليزي وليم مالمسبري William Malmesbery الذي عاش في القرن الثاني عشر ، ووضع كتابا باسم « أعمال ملوك انجلترا » ، قال فيه إن جنود وليم الفاتح النورماندي الذي غزا انجلترا سنة ١٠٦٦ م ، كانوا يتغنّون بهذه الأنشودة قبل موقعة هاستنجز التي مهدت السبيل للاستيلاء على الجزيرة البريطانية . ويستطرد قائلا إن الأنشودة على هذا الأساس تكونت خلال النصف الأول من القرن الحادي عشر .

النظرية الخامسة :

حاول فريق من المؤرخين تحديد تاريخ الأغنية عن طريق دراسة العقلية والأفكار والمثل العليا التي تبدو من قراءتها . فمن يقرأ الأنشودة يدرك أن جميع أبطالها تخضع تصرفاتهم لفكرتين أساسيتين : هما الدين والفروسية . فالأنشودة تتحدث بالتفصيل عن الاقطاع في ذروة تمامه وكماله ، وعن السادة الاقطاعيين بعد أن انتظمت حقوقهم وواجباتهم ، ولم يحدث هذا قبل القرن الثاني عشر . فقد كان الاقطاع قبل ذلك التاريخ في طور التكوين ، ولم تكن قد اتضحت معالمه بعد . ولو كانت الأنشودة قد وضعت في عصر شارلمان ، مثلا ، أو حتى بعده بقرن أو قرنين من الزمان ، لما تضمنت هذه الأفكار عن الاقطاع في ذروته . وعلى هذا لا يمكن أن تكون قد وضعت قبل نهاية القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر للميلاد . فضلا عن أن الروح الدينية التي تبدو في كل سطر من سطورها تقريبا ، والتي تدفع الفارس المقاتل مثل رولان للتضحية بحياته في سبيل عقيدته ومثله ومبادئه ، لم تتبلور إلا خلال القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر . وتقترن هذه الروح الدينية المتشددة في الغرب اللاتيني بالحركة الصليبية التي دعت إليها البابوية في أخريات القرن الحادي عشر . ويخلص هذا الفريق من المؤرخين إلى أن الأنشودة إما وضعت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر .

النظرية السادسة :

يرفض كثير من المؤرخين النظريات السابقة ، ويستبعدون أن تنشأ الأسطورة بعد حوالي ثلاثة قرون من قيام الأحداث الحقيقية المتعلقة بها ، دون أن تكون هناك صلة ما تربط بينهما . ويقول أنصار هذا الفريق إن الهزيمة التي ألحقها العرب بشارلمان تركت أسوأ الأثر في نفسه وفي شعبه ، ولم تفلح الأيام في أن تمحوها . فوضعت أنشودة رولان التي أخذ الناس يتناقلونها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية ، أو عن طريق الشعر القصصي الشعبي الذي لم يدوّن .

وعلى هذا ، فإن الأنشودة التي ظهرت مدوّنة في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، تستمد أصولها من الأدب الشعبي ومن أحداث تاريخية وقعت في عهد شارلمان(١٠) .

ويزيد المؤرخ الانجليزي هنري وليم كارلس ديفز H.W.C. Davis الأمر وضوحا ، فيقول إن هذه الأنشودة كانت معروفة قبل بداية الحروب الصليبية ، ولكنها دخلت مع بدايتها في مرحلة جديدة . إذ ساد الاعتقاد وقتذاك أن شارلمان نهض من الموت ليقود أول حملة صليبية متجهة إلى الشرق . وقد استغل الشعراء اللاتين هذه الناحية ، وهم يعرفون جيدا أثرها في النفوس ، في وقت كانت فيه أوروبا تتسم بالتزمت الشديد في هذه الناحية . ولعلهم وجدوا تشجيعا وترحيبا من البابوية والهيئات الدينية الأخرى في الغرب ، فخرجوا بأسطورة جديدة لعب فيها الخيال دورا كبيرا . إذ صوّروا شارلمان في هيئة محارب صليبي في حروب مستمرة ظافرة ضد العرب . ولم يكتفوا بذلك ، بل نسجوا من خيالهم قصة مؤداها أنه حج إلى بيت المقدس وزار القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية والتقى بكبار المسئولين فيها ، وذلك بقصد تعبئة الشعور بين أهل الغرب ضد العرب في الشرق(١١) . وكان من أثر ذلك أن شوّهوا الأنشودة الأصلية القديمة بما أدخلوه عليها في أخريات القرن الحادي عشر من آراء وأفكار تحقيقا لغايات معينة(١٢) .

ولعلنا نخلص مما سبق إلى أن أنشودة رولان التي ظهرت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، هي صورة ممسوخة للقصيدة الأصلية التي كان الناس يتغنّون بها قبل ذلك التاريخ بوقت غير قصير ، وكانوا يتناقلونها شفاهة جيلا بعد جيل إلى أن اتخذت شكلها النهائي مع بداية الحركة الصليبية(١٣) . وليس من العسير إدراك أنه لم يكن لها أي أثر مباشر أو غير مباشر في قيام تلك الحركة أو حتى في التمهيد لها ، اللهم إلا دورها في إثارة الحماسة والنعرة الدينية لدى اللاتين للعمل على توسيع دائرة نشاطهم بحيث تشمل الشرق العربي إلى جانب شبه الجزيرة الأيبيرية . وقد تفنّن الغرب في ابتداع مثل هذه الأساطير التي ترتكز على تمجيد البطولة والإشادة بها ، والتي لاقت نجاحا كبيرا في ذلك الحين .

---

(١٠) فيما يتعلق بمختلف الآراء التي أثيرت حول التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة ، انظر :
Petit — Dutaillis, Ch., La Monarchie feodale en
France et en Angleterre, Paris, 1971, 32; Cordier,
op. cit., 8 — 12; Perier, op. cit., 2 — 3; Lagarde and Michard,
op. cit., 4 — 5; Paris and Langlois, op. cit., 12; Paris, G.,
Recits extraits des poetes et prosateurs au moyen age,
Paris, 1896, I; Painter, S., A History of the Middle Ages: 284 — 1500, London, 1966, 452 — 453.

(١١) قصيدة حج شارلمان قصيدة بارسية الأصل يرجع تاريخها إلى سنة ١٠٦٠م تقريبا أي أثناء الفتح النورماني لانجلترا ، ويكاد أن تكون الانتاج الأدبي الوحيد الذي وصل إلينا من هذا التاريخ المبكر في شكله الأصلي دون أن تمتد إليه يد التحوير أو التغيير . ومع ذلك ، فهي مختلقة من خيال الشاعر الذي نسب إلى شارلمان ورجاله أعمالا لم يقوموا أصلا بها . وعلى هذا ، فهي لا تمت إلى الحقيقة بصلة ، شأنها شأن أنشودة رولان . انظر : La Monte, op. cit., 594. راجع أيضا : جوزيف نسيم يوسف : الدافع الشخصي في قيام الحركة الصليبية ـ مقال في مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، العدد ١٦ ـ الاسكندرية ١٩٦٣ ـ ص ١٨٦ ـ ١٨٧ .

(١٢) ديفز (هـ . و . ك .) : شارلمان ـ نقله إلى العربية الدكتور السيد الباز العريني ـ القاهرة ١٩٥٩ ـ ص ٢٨٧ وما يليها .

(١٣) Cf. Perier, op. cit., 2; Bedier, J., Les Legendes epiques: recherches sur la formation des Chansons de geste, 4 vols., Paris, 1930, Vol. III, 186 — 191.

مؤلف الأنشودة :

كان الاعتقاد السائد من قبل أن لأنشودة رولان أكثر من مؤلف . ولكن أحدث البحوث التاريخية أثبتت أن لها مؤلفا واحدا ، بعد أن استبعدت فكرة وجود أغنية أولية أو ملحمة شعرية اشترك في تدوينها عدد من الشعراء المتعاقبين(١٤) . ولم يتسن معرفة اسمه ، وعلى هذا فقد اصطلح على الاشارة اليه بالمؤلف المجهول ، كما لم يتسن معرفة شيء عن حياته وسيرته . ولكن اذا أمعنا النظر في أبيات الأنشودة يتضح أنه فرنسي من شمال غربي فرنسا ، ومن مقاطعة نورمانديا أو ضواحيها ، حيث يكثر من الاشارة اليها . كذلك تكشف الاغنية أنه من رجال الدين وأنه يتميز بثقافة عالية في الأدب اللاتيني وفي علم اللاهوت ، وأنه عاش فيما بين نهاية القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر ، وبذا يكون قد عاصر بداية الحركة الصليبية . ويعتقد البعض أنه وضع ملحمته فيما بين عامي ١٠٩٥ و ١٠٩٩ م ، وبكلمة أوضح في التعبير ، فيما بين اعلان البابا اربان الثاني لبداية الحركة الصليبية في مؤتمر كليرمون واستيلاء الصليبيين في الحملة الأولى على مدينة بيت المقدس(١٥) . ويستنتج الباحثون في الأدب الفرنسي الوسيط أن هذا المؤلف المجهول كان فنانا بالفطرة . ويستدلون على ذلك من طريقة عرضه للملحمة ، ومن وحدتها وتماسكها ، ومن أسلوب معالجته لأحداثها وتناوله لشخصياتها ، فضلا عن أسلوبها وحوارها(١٦) .

الأنشودة بين الأسطورة والتاريخ :

ثمة تساؤلات تفرض نفسها ملحة في طلب الاجابة عنها . هل يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ الموثوق بها ؟ والى أي حد يمكن الاعتماد عليها والافادة منها ؟ من الواضح أنها لم تدون بقصد تسجيل أحداث التاريخ مثلما هو الحال بالنسبة للحوليات والمصادر التاريخية ، إذ من الجائز أن يستغل المؤلف الروائي أو القصصي الشخصيات والأحداث التاريخية ليجعل منها مادة تخدم قصته أو قصيدته . فهو ، حينئذ ، لا يتقيد بالحقيقة التاريخية البحتة أو

---

(١٤) انظر : Perier, op. cit., 3; Cordier, op. cit., 12.

وقد ورد في كتاب تاريخ الحضارة لمؤلفيه برنتون وكريستوفر وولف ، أن الأنشودة قد يكون لها مؤلف واحد أو أكثر من مؤلف . انظر عن ذلك :

Brinton, C., Christopher, J.B. & Wolff, R.L., A History of Civilization, Vol. I, New Jersey, 1967, 185.

وقد أوضحنا في المتن أن هذا الرأي استبعد الآن تماما .

(١٥) Lagarde & Michard, op. cit., 5; Paris & Langlois, op. cit., 12; Cordier, op. cit., 12—13.

ويرى كورديه (نفس المرجع ، ص ١٣) ، أنه يحتمل أن يكون مؤلف الأنشودة قد وضعها فيما بين عامي ١٠٩٨ و ١١٠٠ . انظر أيضا : Bedier, La Chanson de Roland, II—III.

(١٦) Cordier, op. cit., 13—14; Bedier, op. cit., XII; Bloch, M., Feudal Society, trans. from the French by L.A. Manyon, Vol. I, London, 1967, 97.

هذا ، بينما يرى جوستاف لانسون أن الأنشودة تتميز بلغتها الجافة الفقيرة ، وأن مؤلفها المجهول لا يرقى الى مرتبة فرجيل أو دانتي ، وأنه ليس فنانا قديرا . انظر Lanson, op. cit., 30. وقد سبق أن أوضحنا أن أحوال الغرب وقت تدوين الأنشودة لم تكن تسمح بالابداع الفني أو الأدبي . فقد كان هذا العصر فترة انتقال بين العصور المظلمة والنهضة الاوروبية . انظر ماسبق ، ص ٤ ـ ٧ من هذه الدراسة .

بحرفيتها ، وإنما يضفي عليها من خياله ما يجعلها أقرب الى الأسطورة . وبكلمة أخرى ، هو يستغل قلمه كأديب وليس كمؤرخ . ولذلك من الخطورة أن نستقي منه معلوماتنا التاريخية . فمؤلف أنشودة رولان ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ يجعل من رولان ابن أخت شارل العجوز البالغ من العمر أكثر من مائتين من السنين . واعتبر حملة شارلمان في اسبانيا حربا صليبية ، كما جعل من المعركة البسيطة التي قامت بين مسلمي اسبانيا ومؤخرة جيش شارلمان في أواخر القرن الثامن حملة صليبية ، مما لا يتفق والحقيقة التاريخية(١٧) .

وعلى هذا لا يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ في عصر شارلمان ، وإن كان يمكن الافادة منها في دراسة بعض نواحي التاريخ التي أهملتها المصادر التاريخية . ذلك أن تلك المصادر ، وخصوصا المعنية بالحقبة الوسيطة من التاريخ ، لم تكن تهتم إلا بالنواحي السياسية والحربية ، مع الاشادة بأعمال القادة والحكام والشخصيات البارزة في المجتمع فحسب ، ولم يكن يعنيها الاشارة إلى حياة الشعب . كيف كان يعيش ، وفيما كان يفكر ، وما هي آماله وآلامه وأحلامه . ويرجع ذلك إلى الظروف القائمة وقتها في المجتمع الغربي الوسيط ، من سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية وغيرها . وعلى ذلك ، فإن الأنشودة يمكن أن تلقي الضوء على الحياة الاجتماعية في العصر الذي دونت فيه ، مما قد لا نجده في المؤلفات التاريخية من كتب ووثائق وحوليات . ويتفق المؤرخون المحدثون المعنيون بتاريخ العصور الوسطى على أن الملاحم الشعبية التي تتناول سير البطولة في تلك العصور وتصف مجتمعها ، تعادل في قيمتها المصادر التاريخية إن لم تتفوق عليها من بعض النواحي . ذلك أنها حفظت لنا ما أهمل التاريخ تسجيله . وباختصار ، فإن الأنشودة ، على هذا الأساس ، تكشف عن عقلية المجتمع وقتذاك ، كيف كان الناس يعيشون ، وكيف كانوا يقضون أوقات فراغهم ، وما هي وسائل اللهو والتسلية عندهم ، وطبيعة العلاقة بين الأتباع والمتبوعين ، وبين الأفصال وكبار رجال الاقطاع ، بالاضافة الى بعض المعلومات الطيبة عن النواحي الادارية ، وعن الفروسية والاقطاع(١٨) .

الحقيقة التاريخية في الأنشودة :

أنشودة رولان ، إذن ، بشكلها الذي وصل إلينا ، هي أقرب الى الأساطير منها الى الحقيقة التاريخية البحتة . ومع ذلك ، فمما لا شك فيه أن مصدرها الاساسي حدث تاريخي صحيح(١٩) ، عملت فيه يد التحوير والتعديل لتبعد به عن الحقيقة ولتجعله أقرب الى الخيال . وأصل الأنشودة أن عبد الرحمن الداخل الأموي تمكن في القرن الثامن الميلادي (القرن الثاني الهجري) من الاستقلال بجنوب اسبانيا ، وتأسيس دولة هناك منفصلة عن الخلافة العباسية في بغداد ، وقد واجه الكثير من المشاكل والصعاب التي أثارها في وجهه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور ، ولكنه نجح في

---

(١٧) Lagarde & Michard, op. cit., 3; cf. also: Painter, op. cit., 453.

(١٨) يرى برنتون وكريستوفر وويف أن الأنشودة تعتبر مصدرا رئيسيا لمعرفتنا عن عقلية الطبقة الارستقراطية في الغرب في العصور الوسطى المبكرة . انظر : Brinton & Others, op. cit., 185.

بينما يرى المؤرخ نورمان كانتور أن المؤلف لم يترك العنان للناحية الخيالية في الأنشودة بصفة عامة ، وأنها تعبر عن الوضع الحقيقي للطبقة الاقطاعية في المجتمع الغربي الوسيط . انظر : Cantor, op. cit., 236.

ويضيف مارك بلوك قائلا إن مؤلف الأنشودة عبّر عن المفاهيم السائدة في عصره . انظر : Bloch, op. cit., I, 97,232.

(١٩) Paris & Langlois, op. cit., 12; Bloch, op. cit., I, 93; La Monte, op. cit., 157.

القضاء عليها فيما بين عامي ٧٧٠ و ٧٧٧ م . وما إن تخلص من مضايقات المنصور حتى قامت في وجهه ثورة دبرها أمير سرقسطة المسمى سليمان بن يقظان الأعرابي الذي سعى للتحالف ضده مع شارلمان . وترتب على ذلك قيام شارلمان بحملتين ضد مسلمي الأندلس في عامي ٧٧٧ م (١٦٠ هـ) و ٧٧٨ م (١٦١ هـ) . وتمكن من التقدم في البلاد والاستيلاء على عدد من مدنها ، مستغلا الخلافات التي قامت بين أمراء المسلمين . إذ قتل أحد زعمائهم ، ويسمى عبد الرحمن بن حبيب الفهري المعروف بالصقلي ، وتولى قيادة الجيش في سرقسطة قائد آخر يدعى الحسين بن يحيى الأنصاري الذي رفض تسليم المدينة إلى شارلمان . وأحس الامبراطور بحرج مركزه ، ووجد أن خير وسيلة هي التراجع عنها . وعند الانسحاب هاجم سكان الجبال الذين يعرفون باسم البشكونس(٢٠) وكانوا يدينون بالمسيحية ويعادون الفرنجة ، مؤخرة جيش شارلمان الذي كان يتولى قيادته ثلاثة من رجاله هم إجيهارد Eggihard وأنسلم Anselme ورولان . وقد هزم هذا الجيش ، وقتل رولان في أغسطس من سنة ٧٧٨ م(٢١) .

وجاء ذكر هذه الأحداث التاريخية في الحوليات الملكية المعاصرة لشارلمان ، وفي كتاب إجنهارد Eginhard باللاتينية عن حياة شارلمان 'Vita Karoli' الذي وضعه حوالي سنة ٨٣٠ م ، أي بعد وفاة شارلمان بست عشرة سنة ، وقد أمدنا بمعلومات أكثر تفصيلا(٢٢) . كذلك وردت هذه الوقائع في مصادر أخرى متأخرة نسبيا وأقل أهمية(٢٣) .

وجدير بالذكر أن هذه الأحداث التي ورد ذكرها في الأصول الغربية من معاصرة ومتأخرة مرت عليها مرّ الكرام في سطر أو بعض سطر أو على أحسن الفروض في أسطر معدودات ، بعض المصادر العربية المتأخرة زمنيا عن تلك

(٢٠) أو البشكونيين أو البشكنس أو البشكس في نافار . ويطلق عليهم في المراجع الأجنبية اسم ، الباسك ، Basques .
(٢١) Cf. Le Goff, J., La Civilisation de L'Occident Medieval, Paris, 1956, 66; Cordier, op. cit., 7 — 8; Lagarde & Michard, op. cit, 3; Paris, recits extraits des poetes et prosateurs au moyen age, 1; Perier, op. cit., 3 — 4; Previte — Orton, C.W., The Shorter Cambridge Medieval History, I, Cambridge, 1952, 309.

جدير بالتنويه أنه ليس من أهداف هذا البحث تناول حروب شارلمان في أسبانيا وخصوصا حملة سنة ٧٧٨م ، والظروف التي أحاطت بها ، وتلك التي دعت إليها ، والنتائج التي ترتبت عليها . فهذا موضوع يطول شرحه ، وقد عالجه بتفصيل وإسهاب كثير من المؤرخين المحدثين المعنيين بتاريخ المغرب والأندلس في العصر الاسلامي الوسيط . ولا يكاد يخلو مرجع من مراجع تلك الفترة من الاشارة الى ذلك . ومن المراجع القيمة في هذا الخصوص ما يلي :

السيد عبدالعزيز سالم (دكتور) : تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة . بيروت ١٩٦٢ ـ ص ٢٠١ وما يليها ؛ محمد محمد مرسي الشيخ (دكتور) : دولة الفرنجة وعلاقاتها بالأمويين في الأندلس حتى أواخر القرن العاشر الميلادي (٧٥٥ ـ ٩٧٦م/١٣٨ ـ ٣٦٦هـ) ـ الأسكندرية ١٩٨١ ـ ص١٣٧ وما يليها ؛ حسين مؤنس (دكتور) : معالم تاريخ المغرب والأندلس ـ القاهرة ١٩٨٠ ـ ص ٢٦٣ وما يليها ؛ ابراهيم علي طرخان (دكتور) : المسلمون في أوربا في العصور الوسطى ـ القاهرة ١٩٦٦ ـ ص ١٧٢ وما يليها ؛ فوزي (د .) : تاريخ مسلمي أسبانيا ـ الجزء الأول : الحروب الأهلية ـ ترجمة د . حسن حبشي ـ مراجعة د . جمال محرز ود . مختار العبادي ـ القاهرة ١٩٦٣ ـ ص ٢٢٨ وما يليها ؛ موسى (هـ . س . ل . ب) : ميلاد العصور الوسطى (٣٩٥ ـ ٨١٤) ـ ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد ـ مراجعة د . السيد الباز العريني ـ القاهرة ١٩٦٧ ـ ص ٣٥٥ وما يليها .
(٢٢) Einhard, Life of Charlemagne, in N.F. Cantor (ed.), The Medieval World: 300 — 1300, New York, 1963, 137.
(٢٣) Cf., Cordier, op. cit., 8; Le Goff, op. cit., 66.

الأحداث . ولا نجد تفسيرا مقبولا لذلك ، وخصوصا أن الناصر لم يكن حليف شارلمان . لقد ضنت علينا تلك المصادر بالكثير من المعلومات التي لو كانت قد زوّدتنا بها لأتاحت لنا فرصة إعطاء صورة دقيقة عن حروب شارلمان في اسبانيا من وجهة النظر العربية .

وتعتبر أقدم إشارة في المصادر العربية تلك التي أوردها المؤرخ المجهول صاحب كتاب « أخبار مجموعة في فتح الاندلس » . وقد عاش هذا المؤرخ في أواخر القرن الرابع الهجري (أواخر القرن العاشر الميلادي) . وتحدث عن ثورة سليمان الأعرابي وحسين بن يحيى الأنصاري ضد عبد الرحمن الداخل ، واتصال سليمان بشارلمان مما أطمعه في مدينة سرقسطة التي حاول دون جدوى الاستيلاء عليها[٢٤] . واكتفى العذري الذي عاش في أواخر القرن الخامس الهجري (أواخر القرن الحادي عشر الميلادي) بالاشارة الى الخلافات بين العرب في الاندلس وقتها ، دون التعرض لشارلمان وحملته ضد مسلمي اسبانيا[٢٥] . أما ابن الأثير الذي عاش في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي) ، فقد ردّد نفس ما جاء في كتاب المجهول المعنون « أخبار مجموعة »[٢٦] . وتختلف رواية المقري التلمساني الذي عاش في القرن العاشر الهجري (القرن السادس عشر الميلادي) عن رواية المجهول ، إذ يقول « وخاطب عبد الرحمن قارلة ملك الافرنج ، وكان من طغاة الافرنج بعد أن تمرس به مدة . . فمال معه الى المداراة ، ودعاه الى المصاهرة والسلم ، فأجابه للسلم ولم تتم المصاهرة »[٢٧] . ولعل عبد الرحمن قد بادر بالتفاهم مع شارلمان عندما أدرك اتصال خصميه الأعرابي والأنصاري به ، وذلك بقصد تفويت الفرصة عليهما . أو لعل كلا الفريقين المتصارعين قد اتصل بشارلمان ، وكان أقوى شخصية في الغرب الأوروبي وقتها ، وحاول كل منهما كسبه الى جانبه في صراعه ضد خصمه . والمهم أن هذه المعلومات المبتورة المقتضبة الواردة في المصادر العربية المتأخرة ، لا تسعفنا برسم صورة متكاملة للأحداث . ولعل العذر الوحيد الذي يمكن أن نلتمسه للمؤرخين العرب أنهم كانوا حديثي العهد بفن التدوين التاريخي . فضلا عن أن طريقة السرد الحولي التي ساروا عليها ، والتي استمرت طوال العصر الاسلامي الوسيط ، لم تساعد على حفظ تلك الأخبار مجتمعة متكاملة .

ومهما يكن من أمر ، فقد اختلف المؤرخون الغربيون المحدثون المعنيون بتاريخ هذه الفترة ، في تقييم معارك شارلمان في اسبانيا ونتائجها ، وفي تقدير قيمة الهزيمة الحربية التي لحقت برجاله . فيعتقد البعض أنها لم تكن سوى هزيمة لمؤخرة جيشه ، وليس لها أي أثر على الجيش الفرنجي كله . ويرى فريق آخر أنها كانت هزيمة ساحقة ، وانها تركت أسوأ الأثر في نفوس الفرنجة ظل عالقا بأذهانهم فترة طويلة من الزمن ، ويستدلون على ذلك من تردد شارلمان وتوخيه

---

(٢٤) انظر « مؤلف مجهول » : أخبار مجموعة في فتح الأندلس ، وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم . مدريد ١٨٦٧ . ص ١١٢ - ١١٣ .

(٢٥) انظر العذري (احمد بن عمر بن انس العذري المعروف بابن الدلائي) : نصوص عن الأندلس من كتاب « ترصيع الأخبار وتنويع الآثار ، والبستان في غرائب البلدان ، والمسالك إلى جميع الممالك » . تحقيق د . عبدالعزيز الأهواني . مدريد ١٩٦٥ . ص ٢٥ و ٢٦ .

(٢٦) ابن الأثير (أبو الحسن بن أبي الكرم . . . الملقب عز الدين) : الكامل في التاريخ . الجزء الخامس . ط . ثالثة . بيروت ١٩٦٧ . ص ٦٤ .

(٢٧) انظر المقري التلمساني (شهاب الدين أحمد بن محمد) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . تحقيق محي الدين عبدالحميد . الجزء الأول . القاهرة ١٩٤٩ . ص ٣١٠ .

الحرص والحذر في حروبه ضد العرب في اسبانيا بعد ذلك التاريخ . هذا ، بينما يرى فريق ثالث أنها مجرد معركة عادية ، وليست حربا فاصلة بالمعنى المفهوم[٢٨] .

ولعله يتضح مما سبق أن الحقيقة التاريخية تختلف اختلافا بينا عن الملحمة الغنائية التي تعتبر أسطورة شعبية من أساطير العصر الوسيط ، تروي سير البطولة ومجدها ، في وقت بلغ فيه الاقطاع ذروة نضجه ، بينما بلغت الكنيسة الرومانية في الغرب قمة سطوتها .

الشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة في الأنشودة :

يلاحظ أن الشخصيات التي وردت في الأنشودة خيالية أسطورية في معظمها ، بعيدة عن الشخصيات التاريخية الحقيقية . وهناك شخصيات اسلامية وأخرى مسيحية . وتنحصر الشخصيات الاسلامية تقريبا ، في شخصية مارسيل حاكم سرقسطة ، وبلانكاندران Blancandrin مبعوث العرب لدى شارلمان . وهما من الشخصيات الخرافية التي لا تمت بصلة إلى الأسماء الاسلامية الحقيقية المعروفة التي عاصرت شارلمان والتي احتك بها في حروبه في اسبانيا . فالأسماء الحقيقية المعروفة هي سليمان بن يقظان الأعرابي أمير سرقسطة والحسين بن يحيى الأنصاري الذي تولى الأمر بعده ، وهما اللذان أحل المؤلف محلهما اسم مارسيل . وكذلك عبد الرحمن بن حبيب وهو أحد الذين تزعموا الثورة ضد عبد الرحمن الداخل الأموي ، وهذه أسماء تاريخية حقيقية ورد ذكرها في المصادر القديمة[٢٩] . وواضح من الأنشودة أن مؤلفها كان يجهل تماما أحوال المسلمين ودولهم وقتذاك ، وذكر معلومات غير صحيحة عنهم ، شأنه شأن المصادر الغربية القديمة . ولكن الخلاف أن المصادر الغربية كانت تروي الأسماء الاسلامية محرفة ، وكان هذا أمرا عاديا ومعروفا وقتذاك . ولكن بالنسبة للأنشودة ، فليس هناك تحريف في الأسماء الاسلامية ، ولكنها كلها من نسج الخيال . وهي إما أسماء فرنسية أو اسبانية ، وليست على أي حال عربية إسلامية . أما الشخصيات المسيحية فبعضها حقيقي والبعض الآخر من نسج خيال المؤلف . وأهمها شخصيات شارلمان ، وورولان وهو حاكم اقليم بريتاني بفرنسا ، ورئيس الأساقفة تيربان Turpin ، وهي شخصيات حقيقية ، وأوليفييه ، وجانيلون Ganelon ، وجيران Gerin وجيرييه Gerier ، وهم وغيرهم من الشخصيات التي وردت في الأنشودة من نسج خيال المؤلف ، وقد أصبحوا من شخصيات الأساطير في الغرب الأوروبي في العصور الوسطى ، ومن هنا اكتسبوا تلك الشهرة التي تمتعوا بها[٣٠] .

وكل شخصية من هذه الشخصيات تستحق دراسة مستفيضة ومتأنية حول حقيقة اسمها ، والمصادر التي استقى

---

(٢٨) Cf. Kitchin, G.W., A History of France, Vol. I, Oxford, 1899, 130; Painter, op. cit., 79; La Monte, op. cit., 157.

(٢٩) انظر ما سبق ص ١٢ - ١٣ والحواشي .

(٣٠) حول شخصيات الأنشودة ، انظر : Lagarde & Michard, op. cit., 6; Perier, op. cit, 7—9; Lanson, op. cit., 26.

وفيما يتعلق بالشخصيات التي اختلقها المؤلف ، انظر Bedier, La Chanson de Roland, 11, 13 et passim.

منها مؤلف الأنشودة معلوماته عنها ، والحقيقة والخيال في كل منها ، ومدى مطابقة الصور التي رسمها المؤلف للشخصيات التاريخية الحقيقية ، مثل شارلمان ورولان ، لما كان يعرفه الناس عنها .

وما دمنا نتحدث عن شخصيات الأنشودة ، فيجب أن نذكر أن العنصر النسائي لا يظهر فيها باستثناء إشارة سريعة عابرة إلى خطيبة رولان التي بكت عندما بلغها خبر مقتله ثم ماتت هي الأخرى[٣١] . ويرجع السبب في انعدام العنصر النسائي تقريبا في الملحمة ، الى أن الفروسية في المجتمع الغربي الوسيط كانت وقتذاك فروسية الرجال . فالحرب صناعتهم ، وفيها يبرزون ما تعلموه من فنون القتال ، وقد ارتبطت بالنظام السائد وقتها وهو الاقطاع . ولا نسمع عن شخصيات نسائية بارزة في المجتمع الغربي الا في أواخر العصر الوسيط وبدايات عصر النهضة ، مثل بياتريس عند دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١ م) ، ولورا عند بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤ م) ، والموناليزا عند ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩ م) ، وذلك عندما أعطت الفروسية للمرأة مركزا أسمى مما كانت تتمتع به من قبل[٣٢] .

هذا بالنسبة لشخصيات الأنشودة ، أما بالنسبة للأماكن الجغرافية فقد وردت في الأنشودة أسماء عدد منها فيها أخطاء عديدة ، وبعضها من ابتداع المؤلف ، مما يكشف عن عدم معرفته بالمدن الاسلامية . بل انه من الصعب الاستدلال على كثير من هذه المدن مثل كوميبل Commibles ، وفالترن Valterne ، وبين Pine ، وبالاجيه Balaguer ، وتويل tuele ، وسزيل Sezille[٣٣] .

والواضح أن المؤلف المجهول لم يتوخ ، بصفة عامة ، الدقة في ذكر أسماء المدن التي سردها ، أو لعله لم يكن يعنيه التدقيق عند ذكرها ، شأنها شأن الشخصيات التي اختلقها من خياله ، هذا ، باستثناء المدن الحقيقية التي أوردها مثل سرقسطة في شمال اسبانيا واكس في ألمانيا[٣٤] .

أضواء جديدة على الأنشودة ، وقضايا لم تحسم بعد :

في محاضرة ألقاها في مقر المكتبة الاسبانية في باريس في أغسطس من عام ١٩٧٨ ، عالم اللغويات الفرنسي بجامعة السوربون مارسيل بيش Marcel Baiche ، أبدى رأيا جديدا فيما يتعلق بمعركة رنسفالة Roncevaux التي قتل فيها رولان - بطل الأنشودة موضوع هذه الدراسة - في حروبه ضد العرب في اسبانيا . وكان السؤال الذي طرحه هو :

---

(٣١) Bedier, op. cit., 307 — 309; cf. also Lanson, op. cit., 29; Painter, op. cit., 453; La Monte, op. cit., 248; Lagarde & Michard, op. cit., 29 — 30.

(٣٢) انظر ، على سبيل المثال : كولتون (ج.ج.) : عالم العصور الوسطى في النظم والحضارة - ترجمة وتعليق د. جوزيف نسيم يوسف - ط. ثالثة - بيروت ١٩٨١ - ص ١٥١ ؛ ديفز (هـ.و.) : أوربا في العصور الوسطى - ترجمة د. عبدالحميد حمدي محمود - الاسكندرية ١٩٥٨ - ص ١٠٦ ؛ اليجيري (دانتي) : الكوميديا الالهية : المطهر - ترجمة وتعليق د. حسن عثمان - القاهرة ١٩٦٤ - ص ٣٨٢ ومابعدها .

(٣٣) حول الأماكن الجغرافية التي ورد ذكرها في الأنشودة ولم تستطع الاستدلال عليها ، انظر : Bedier, op. cit., 19 et Passim.

(٣٤) وفيما يتعلق بالأماكن الحقيقية ، انظر : Bedier, op. cit., 3, 13 et Passim.

هل كان مسرح مطاردة العرب لجيش رولان هو الموقع المسمى رنسفالة الواقع في جبال البرانس على حدود نافار ، والذي يحمل هذا الاسم ؟

ويخلص مارسيل بيش من دراسته اللغوية للفظة « رنسفو » أن هذا الموقع لم يكن له أي وجود في عصر أنشودة رولان ، وأنه مختلق من خيال المؤلف ، ولا يمت الى الحقيقة التاريخية أو الجغرافية بصلة(٣٥) ، وهو ما سبق أن أوضحه أندريه كورديه ، تاركا القضية دون اجابة حاسمة محددة .

ويرتكز مارسيل بيش فيما توصل اليه على تفسير الأصل اللغوي للفظة « رنسفو » وما تعنيه . إذ قال إن هذه اللفظة وجدت في سلسلة الأبحاث الخاصة بأسماء البلاد في العصور الوسطى ، بأكثر من معنى . فهي في اللغة القشتالية تعني « الوديان الخشنة » RoncosValles ، وفي اللغة الفرنسية القشتالية تعني « وادي نبات العوسج » Valle de Zarzales ، وفي اللغة الفرنسية النورماندية تعني « الوديان الندية » Valles Mozades ، وفي اللاتينية « الوديان المغطاة من الحشائش» Rimcia Vallis أو Roscidae Valles ، وفي اللغة البروفانسية « الوادي المنعطف » Ronsivaus ، وفي اللغة الأنطاكية « الوديان الندية » Rozas Vals . ويستطرد بيش قائلا إن هذا التعبير الأخير تكرر في عدة لغات مختلفة بنفس المعنى تقريبا . ثم ربط هذا بما ورد في الأنشودة من أن مسرح المعركة كان في موقع Ronces Valles في نافار ، حيث تتميز الأرض بجفافها وعدم وجود الماء فيها . ويخلص من كل ذلك أن « رنسفو » لم تكن مسرح للمعركة التي قتل فيها رولان ، وأن الموضوع لا يزال بحاجة الى مزيد من الدراسة والبحث(٣٦) .

والحقيقة أن أنشودة رولان لا تزال حتى الآن مثار كثير من الجدل والنقاش ، وأنها تفتح آفاقا رحبة واسعة لدراسات خصبة متجددة ، على الرغم من مرور اثني عشر قرنا على تاريخ الأحداث التي تعرضت لها . فمن الموضوعات التي لم يبت فيها برأي حاسم حتى الآن مسرح المعركة على وجه التحديد ، والمكان الذي دفن فيه رولان ، وتاريخ موته ، والشخصيات التاريخية الحقيقية كما صورها لنا مؤلف الأنشودة ومدى مطابقتها للواقع كما ورد في المصادر التاريخية من لاتينية وفرنسية قديمة وغيرها ، وأيضا أسماء شارلمان وألقابه التي ورد ذكرها في الأنشودة وهي « شارل » و « شارل العظيم » و « شارلمان » والملك و « الامبراطور » ومتى استخدم كل اسم أو لقب منها حسبما جاء في الوثائق والأسانيد

(٣٥) انظر تعليق هنري لابورد Enrique Laborde على محاضرة مارسيل بيش في : Baiche, M., Ronces valles no fue el Escenario de la Famosa Batalla en la que murio Rolando, in ABC Martes, 15 de Agosto de 1978, 27.

هذا ، وسبق أن أوضح كورديه أن كتب الحوليات القديمة لم تحدد هذا الموقع الذي وصل الينا عن طريق التناقل الشفوي ـ انظر :
Cordier, op. cit., 10.

(٣٦) Cf. Baiche, op. cit., loc. cit.

التاريخية القديمة ، وكذلك قيمة الأنشودة في الكشف عن حلقة من حلقات الصراع بين حضارتين متباينتين وعالمين مختلفين خلال الحقبة الوسيطة من التاريخ الوسيط . كل هذه نقاط وقضايا لا تزال بحاجة الى دراسات مدققة متعمقة يمكن أن تضيف جديدا الى تاريخ هذه الحقبة من الزمن .

أهم طبعات الأنشودة وترجماتها :

لأنشودة رولان طبعات عديدة ، أولاها ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر . وبعض هذه الطبعات تتضمن النص الأصلي كاملا باللغة الفرنسية القديمة مع ترجمة كاملة له ، بينما تضمن البعض الآخر مقتطفات من الأنشودة . وتميزت بعض الطبعات بأهميتها لما تضمنته من مقدمات وتعليقات .

كانت أول طبعة للأنشودة مع ترجمة لها باللغة الفرنسية الحديثة هي طبعة فرنسيس ميشيل Francisque Michel ، وقد ظهرت سنة ١٨٣٧ . ثم تلتها طبعات وترجمات أخرى عديدة ، إما للأنشودة كلها ، أو لمقتطفات منها ، واعتمد معظمها على النسخة الخطية التي عثر عليها في مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا عام ١١٧٠ م . ونذكر من بينها طبعات فرنسيس جنان Francis Genin عام ١٨٥٠ ، وتيودور ميلر Theodor Muller الذي أصدر ثلاث طبعات للأنشودة في أعوام ١٨٥١ و ١٨٦٣ و ١٨٧٨ على التوالي ، ثم طبعة ليون جوتييه Leon Gautier عام ١٨٧٢ وأعقبتها طبعات أخرى عديدة له . وطبعة بوهمر Boehmer عام ١٨٧٢ . ونذكر أيضا طبعة بتي دي جوليفيل Petit de Julleville عام ١٨٧٨ ، ثم ظهر له مقتطفات للأنشودة مع دراسة تاريخية ونقدية في باريس عام ١٨٩٤ ، وطبعة ل . كليدات L. Cledat التي صدرت في باريس عام ١٨٨٧ ، وطبعة م . بوشور M. Bouchor التي صدرت في باريس عام ١٨٩٩ ، وطبعة شتنجل Stengel عام ١٩٠٠ ، وطبعة ج . فابري J. Fabre التي صدرت في باريس عام ١٩٠٢ ، ومقتطفات من الأنشودة للمؤرخ جاستون باريس صدرت عام ١٨٨٧ أعقبتها طبعات أخرى حتى عام ١٩٠٣ . وأيضا طبعة جروبير Groeber عام ١٩٠٧ وطبعة هـ . شامار H. Chamard التي صدرت في باريس عام ١٩١٩ ، وطبعة ج . فودوز J. Vodoz التي صدرت في باريس عام ١٩٢٠ ، ثم طبعة ت . اتكنسون جنكينز T. Atkinson Jenkins التي صدرت في ميونيخ عام ١٩٢٣ ، وطبعة ألفونس هيلكا Alfons Hilka التي صدرت في هال Halle عام ١٩٢٦ ، ثم عرض ودراسة تحليلية للأنشودة بقلم أ . فارال E. Faral صدرت في باريس عام ١٩٣٣ ، ودراسة للأنشودة من وجهة النظر التاريخية بقلم ر . فاوتييه R. Fawtier صدرت في باريس عام ١٩٣٣ . وأيضا طبعة أندريه كورديه Andre Cordier التي تضمنت مقتطفات من الأنشودة وصدرت في باريس عام ١٩٣٥ ، وطبعة جويليو برتوني Giulio Bertoni التي صدرت في فلورنسا عام ١٩٣٥ ، ثم طبعة جوزيف بديه Joseph Bedier التي صدرت في باريس عام ١٩٣٧ ، وطبعة م . بريو M. Periot التي صدرت في باريس عام ١٩٥٠ .

خاتمة :

تلك هي الأنشودة التي أثارت ـ ولا تزال تثير ـ ضجة كبرى منذ اكتشاف أول نسخة خطية لها ترجع الى أواخر القرن الثاني عشر ، ومنذ صدور أول طبعة لها في أوائل القرن التاسع عشر . لقد ألهبت حماسة الكتاب والمؤرخين المعنيين بتاريخ العصور الوسطى وحضارتها . ولا تزال حتى اليوم ، بما تضمنته من معلومات ومفاهيم وأفكار ، مثار كثير من الجدل والنقاش ، وتحتمل العديد من البحوث والدراسات الجادة القيمة في مجالات شتى متنوعة . بل إن كل قضية من القضايا العديدة التي طرحناها على بساط البحث في هذه الدراسة ، تحتمل بدورها دراسات مسهبة مستقلة قائمة بذاتها قد تفتح آفاقا رحبة واسعة لبحوث أخرى جديدة .

❊❊❊

سيرة فيروز شاه أو الرواية الشعبية العربية للشاهنامة الفارسية

محمد رجب النجار

أولا : السياق التاريخي والاجتماعي للسيرة :

درج بعض الباحثين ومؤرخي الأدب المعنيين بدراسة الأدب الشعبي العربي على اعتبار سيرة فيروز شاه سيرة عربية ، ومن ثم كان تصنيفهم لها بين السير الشعبية العربية المدونة ، كما درج أيضا الناشرون العرب المعنيون بنشر السير الشعبية على نشرها[1] باعتبارها سيرة شعبية عربية (٤ مجلدات = ١٦٧٠ صفحة = ٤٥٠٠٠٠ كلمة تقريبا) ، برغم أنها - كما أثبتت هذه الدراسة - سيرة فارسية (ايرانية) أنشاها الموالي الفرس المستعربون - ابان الصراع الشعوبي في العصر العباسي - للتغني بالعرق الفارسي ، والمجد الفارسي والبطولات الفارسية ، وبعث الكبرياء القومية ، والذاكرة الجماعية بين الشعوب الفارسية برواية حوادث تاريخية أو شبه تاريخية (أسطورية) ، ولاسيما بين الموالي المستعربين ، وتسعى في الوقت نفسه الى الاستعلاء على العرق العربي وازدرائه والتهوين من شأنه ، ومن شأن تاريخه ، وتعمد كذلك الى اسقاط الرموز والقيم والمثل والبطولات والمفاخر العربية ، لماما على نحو شعوبي صارخ ، منذ أول صفحات السيرة حتى نهايتها ، الأمر الذي يبدو معه تصنيف السيرة عربيا - عند التمحيص العلمي - أمرا غريبا وشاذا ، اذ كيف لسيرة بطولية عربية - فيما هو شائع - أن تأتي على هذا النحو ، خاذلة للعرب وللتاريخ العربي ، وفاجعة للأماني والأحلام العربية ، وهي السيرة الملحمية التي يفترض فيها أن تكون - آخر الأمر - أنشودة قومية ؟!

(١) نشرت هذه السيرة - فيما اعلم - ثلاث مرات ، اولها تلك التي اشار اليها جورجي زيدان (ت ١٩١٤م) وذكر انها مشهورة وقائمة ومتداولة بين ايدي الناس ، راجع : تاريخ آداب اللغة العربية م١ ص٣ ٦٠٢ والثانية ، طبعت في مصر سنة ١٣٦٦هـ / ١٩٤٦م مطبعة عبدالمجيد احمد حنفي / مصر . والثالثة ، طبعت في بيروت ، منذ بضع سنوات ، وهي طبعة منقولة عن الطبعة المصرية السابقة (الناشر المكتبة الثقافية - بيروت) وقد اعتمدنا على طبعة بيروت في هذا البحث لتوافرها بين ايدي الباحثين .

هذا هو السؤال الذي يجبه الدارس العربي لهذه السيرة التي عاشت بين ظهراني العرب قرونا متطاولة وظلت حية متداولة ـ ولو في شكلها المطبوع أو المقروء ـ حتى اليوم ، غير أن الأمر لايلبث أن يهون اذا عرفنا أن كتب مثالب العرب ومناقب العجم التي ألفت في صدر الدولة العباسية لاتزال تعرف طريقها الى المطبعة للآن . ومن ثم فالسيرة ـ من هذه الناحية ـ جزء من التراث المدون بالعربية ، والتراث الشعبي على وجه التحديد ، ولكن مثل هذه الاجابة تبدو تبسيطا للأمور في غير محله . . فهذه السيرة ـ في ضوء مضامينها الملحمية ـ تطرح عددا من التساؤلات الحائرة ، بحثا عن الجذور والأصول والوظائف والغايات والشكل الفني . الخ ، ولاسيما اذا وضعنا في الاعتبار أنها ترجمة شعبية نثرية حرة مبكرة[٢] لأهم أحداث شاهنامة الفردوسي (٣٢٩ ـ ٤١٦هـ = ٩٤٠ ـ ١٠٢٥م) التي انتهى من نظمها سنة ٣٨٤هـ في أرجح الآراء[٣] . وهي ترجمة مبكرة تسبق الترجمة الرسمية للشاهنامة ، التي قام بها الفتح بن علي البنداري الأصفهاني في سنة ٦٢٠/٦٢١هـ = ١٢٢٣ ـ ١٢٢٤م وقدمها للملك المعظم عيسى ابن الملك العادل أحمد بن أيوب نائب دمشق (٦٢٤هـ/ ١٢٢٧م) .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الأمر ـ أعني معرفة القصص البطولي الفارسي ، وروايته شفويا واذاعته بالعربية بين العرب أنفسهم ـ ليس أمرا جديدا ، وان اختلفت وظائفه ، بل كان معروفا في الجاهلية وعلى عهد الرسول عليه السلام ، وبين السادة أو الخاصة ، على نحو مايروى عن النضر بن الحارث ـ وكان من أشراف قريش ، وابن خالة الرسول عليه السلام ـ من أنه « كان قد قدم الحيرة وتعلم بها أحاديث رستم واسفنديار » ومافيل عنه أيضا من « أنه كان يشترى الكتب الفارسية وينظر فيها » ومن أنه عارض القرآن الكريم معارضة قصصية ، فكان ـ كما يقول ابن اسحق ـ

(٢) يقصد بأن سيرة فيروز شاه ترجمة نثرية حرة مبكرة ، ما يلي :

إن سيرة فيروز شاه منقولة عن شاهنامة الفردوسي ـ باعتبارها المصدر الرئيسي الذي اعتمد عليه القاصّ الفارسي الشعبي ، نظرا لشهرتها واكتمالها واعتبارها ذروة الشاهنامات أو النموذج الأعلى والأكمل والأمثل في فن الملاحم الفارسية ، وستتكفل الدراسة المقارنة هنا باثبات هذا الأمر . اما كونها شعبية ، فهو امر ستتكفل بإثباته الدراسة الفنية . واما كونها نثرية ، فلأن الأصل منظوم ، ولم يكن الابداع النثري بين الشاهنامات بدعا ، بل هو الأصل . الذائع (باعتبارها تاريخا في المقام الأول) واما كونها حرة ، فلأن القاصّ الشعبي لم يعمد الى الترجمة الحرفية ، وانما عمد ـ في ضوء متطلبات البيئة العربية الاسلامية ـ الى انتقاء الأحداث واختيار الوقائع وانتخاب الأبطال ، وإيثار بعض التواريخ القومية والعسكرية ، التي تناسب غاياته الشعوبية وقضاياه الجمعية ، فأعاد روايتها بالعربية . . وظل القصاص الوالي يتناقلونها شفاها اول الأمر ، حتى قيض لها من يقوم بتدوينها . فالسيرة من هذه الناحية ليست ترجمة حرفية دقيقة للأصل الفارسي ، وليست ابداعا مبتكرا أصيلا على غرار الشاهنامة ، ولكنها مزيج من الترجمة والابداع معا ، وهذا هو ما نعنيه بوصف هذه السيرة بأنها ترجمة شعبية حرة . ثم هي بعد ذلك كله ، فبمرور الزمن ، وباختلاف ذاكرة الرواة ونسخ النساخ ، قد أصابها من التحريف او تصحيف او حذف او تعديل ، كأي نص شعبي شفاهي وهو امر لم تنج منه شاهنامة الفردوسي نفسها فتفاوتت ابياتها من اربعين الفا الى ستين الفا في النسخ المختلفة (راجع مدخل الشاهنامة العربية بقلم عبدالوهاب عزام ص٧٠) ، واما كونها مبكرة على ترجمة البنداري ، فلأنها تتضمن احداثا وتفصيلات حذفها البنداري من ترجمته او اختصرها ولأن ترجمة البنداري جاءت متأخرة ، بعد ان خمد الصراع الشعوبي ، وتأكد استقلال الفرس ، وعاد اللسان الفارسي الى سابق مجده اللغوي والأدبي . ومات اللسان العربي فيهم ولعل هذا هو الذي يبررانا ، لماذا لم يقدر لترجمة البنداري شيء من الذيوع والانتشار او الشهرة التي حظيت بها الشاهنامة الفارسية ابان صدورها حتى صارت قرآن القوم على حد تعبير ابن الأثير في عالمة المثل السائر .

(٣) عالج أمين عبدالمجيد بدوي ، هذه المسألة بعناية فائقة في كتابه : القصة في الأدب الفارسي ص١٢٤ ـ ١٦٨ .

يحدث قريش عن ملوك الفرس ورستم واسفنديار ، ويحكي سيرهم بأسلوب بارع مؤثر ، شكل معه خطرا حقيقيا على الاسلام ، في التأثير على الناس ، فكان أن أمر النبي بقتله بعد وقوعه أسيرا في معركة بدر[٤] . فلما أن كان الفتح العربي لايران في عهد عمر بن الخطاب حتى بادر العرب بترجمة بعض كنوز الأدب الفارسي ، والتاريخ (ومعظمه ذو طابع قصصي ـ أسطوري) الى العربية . وأثر عن معاوية انه ظل يسمر ـ ثلثي الليل ـ أكثر من عشرين عاما في أخبار العرب وأيامها ، والعجم وملوكها وسيرها وسياستها وأخبارها وحروبها ، يرويها له الرواة ، أو يقرؤها غلمان له مرتبون ، وقد وكلوا بحفظها وقراءتها من الدفاتر ، كما يقول المسعودي . ويروى أيضا أن هشام بن عبد الملك (ت ١٢٥م/ ٧٤٢م) قد أمر بترجمة « تاريخ ملوك الفرس وسيرهم » كما أن كاتبه جبلة بن سالم قد ترجم كتاب رستم واسفنديار ، وكتاب بهرام شوس (جوبين)[٥] ، ومع بداية عصر الدولة العباسية ، وهي في نظر الفرس دولتهم الأولى ، ومن هنا كان أبو مسلم الخراساني بطلا شعبيا عندهم[٦] ، بلغت الترجمة من اللسان الفارسي الى العربية أوج ازدهارها ، وقد سرد لنا ابن النديم قائمة بأمهات الكتب التي قام بترجمتها كبار الكتاب والأدباء من ذوي اللسانين ـ كما يسميهم ـ ومعظمها يدور حول أخبار ملوك الفرس ، وسيرهم وحروبهم ، ويأتي على رأس هذه القائمة ابن المقفع ـ رائد النثر العربي ـ ومترجماته الكثيرة الذائعة ومنها خداي نامه (كتاب الأمراء أو السادة) ، وآيين نامه (كتاب التقاليد والسنن) ، وكتاب التاج في سيرة كسرى أنو شروان ، وكتاب السيكيكين ورستم واسفنديار ... الخ[٧] . ويوصي الجاحظ ـ رواية عن الشعوبية ـ أبناء عصره بالوقوف على سير ملوك العجم[٨] ، وما أكثر مايمكن أن يقال في هذا الأمر ، وحسبنا من هذه الأمثلة التي ذكرناها أن نقرر ـ مما هو معروف ـ أن القصص الطويل الفارسي المترجم الى العربية قد عرف طريقه ، عهدئذ ، الى العرب ، شفويا ومدونا قبل الاسلام وبعده ، وليس في ذلك كله عجب أو غرابة ، فقد تعرب الفرس لغويا ، رسميا وشعبيا ، وانحسرت الفارسية ـ حتى أوائل القرن الثالث الهجري ـ الى حد كبير ، الا في بعض الطبقات والفئات وبعض العامة ، وكان طبيعيا أن يشهد المجتمع الاسلامي ـ العربي الفارسي ـ تلك الثنائية اللغوية ، أو من أطلق عليهم « ذوو اللسانين » على حد تعبير المؤرخين ، الأمر الذي انعكس تأثيره جليا على الأدبين الفارسي والعربي ، الرسمي والشعبي على السواء .

ويحكي ـ على المستوى الشعبي ـ أن كان القاص أو الواعظ المسلم يطوف شوارع بغداد وأسواقها ومساجدها ، أو البصرة أو غيرها من المدن والامصار الاسلامية ، يقص على الناس بأحد هذين اللسانين ، أو بهما معا ، على نحو مافعل القاص عمرو بن فائد الأسواري ، والقاص موسى الأسواري الذي وصفه الجاحظ . ولولاهما ما وصلت أخبار هذين

(٤) انظر : وديعة طه النجم : القصص والقصّاص في الأدب الإسلامي ص١٢ ـ ١٦ ومصادر النقل هناك .
(٥) مروج الذهب ٣ : ٣١ وانظر ايضا : حمزة : تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ص٩ المسعودي : التنبيه والاشراف ص١٠٤ .
(٦) حسين مجيب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ص١٥٦/ ١٥٧ .
(٧) الفهرست ص١١٨ ـ ١١٩ ، ١٦٣ ، ٢٤٤ ـ ٢٤٥ ، ٣٠٥ .
وانظر ايضا مروج الذهب ١ : ٢٤٩ ـ ٢٥٠ ، ٣٦٢ ـ ٣١٤ .
وقد لقيت مثل المترجمات ، ولاسيما مترجمات ابن المقفع شهرة وذيوعا كبيرين في العالم العربي كما يقول براون .
(٨) البيان والتبيين ٣ : ١٦ .

القصاصين ـ بأنه من أعاجيب الدنيا ، اذ كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلس مشهور ، ويقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، ثم يقرأ الآية ـ مثلا من كتاب الله ، ويشرع في تفسيرها ـ تفسيرا وعظيا قصصيا تاريخيا ـ للعرب ، ثم يحول وجهه الى الفرس فيفسرها لهم كذلك بالفارسية . وهكذا كان يفعل عمرو بن فائد ـ وهو أبو علي الأسواري ـ الذي قص ستا وثلاثين سنة ، وكان حافظا للسير ولوجوه التأويلات ، فكان ربما فسر آية في عدة أسابيع ، وكان يقص في فنون من القصص ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك ، فغايته الوعظ الديني[9] .

وما أكثر أمثال هؤلاء القصاص والرواة الشعبيين ـ وان لم تحتفل بهم ذاكرة التاريخ ـ الذين كانوا يقصون على العرب والفرس (ومنهم الموالي المستعربون) باحدى هاتين اللغتين أو بهما معا (شأنهم في ذلك شأن أدباء الخاصة وشعرائها)[10] . ولكن ما ان أسفر الصراع الشعوبي عن وجهه القبيح ، فيما عرف تاريخيا باسم الشعوبية (التعصب للعرق الفارسي ، الى الحد الذي كان فيه أبو مسلم الخراساني لايتورع عن قتل خيرة قواده اذا تفوه في مجلسه بلفظة عربية) حتى جهر الفرس بنعرتهم العرقية ، منذ عهد المأمون ـ وأمه فارسية ـ على جميع الأصعدة والمستويات السياسية والعسكرية ، الحضارية والثقافية ، الفكرية والعلمية ، الأدبية والفنية ، في نعرة عرقية ، ونزعة استعلائية ، غايتها الانفصال عن العرب ، وتحقيق الاستقلال ، وبعث الأمة الفارسية ، واحياء المجد الفارسي ، وهو أمر ظهرت بواكيره مع ظهور الدويلات المستقلة ، كالدولة الطاهرية ، والدولة الصفارية ، والدولة السامانية ، ولذلك يعد القرن الثالث الهجري بداية استقلال ايران وبعث حضارتها واستعادة الفرس لسانهم القومي رسميا وشعبيا ، وقد بلغ هذا التيار القومي أوجه مع ظهور الدول المحلية مثل الدولة الزيارية ، والدولة البويهية التي حكمت العراق نفسها ابان القرن الرابع الهجري (ولم يعد للخلافة العباسية الا السلطان الروحي) ، أو الدولة الغزنوية[11] .

وواكب ذلك كله « نهضة » أدبية ـ وغير أدبية ـ وما صاحب ذلك أيضا من دعوة الى كتابة التاريخ القومي بالفارسية الحديثة ، وترجمة ماكان مدونا بالفارسية القديمة أو البهلوية التي حافظ عليها المجوس ، أو ماكان مكتوبا باللغة العربية (ليس محض مصادفة أن يكون مؤرخو الاسلام آنذاك من أصول فارسية ، وعلى رأسهم مؤرخو السيرة النبوية ذاتها ، مثل ابن اسحق وابن هشام) ، وقد أدى ذلك الشعور القومي الجارف الى ازدهار الأدب الملحمي الفارسي آنذاك ازدهارا ملحوظا ، فظهرت ـ في القرن الرابع نفسه ـ الشاهنامات المنثورة وهي كثيرة ، منها شاهنامة المنصوري (٣٤٦هـ/ ٩٥٧م) ، وشاهنامة ابي المؤيد البلخي (٣٥٢هـ/ ٩٦٣م) ، والشاهنامات المنظومة التي شرع في نظمها ـ على نحو قصصي ملحمي ـ الدقيقي الطوسي (ت٣٦٥هـ/ ٩٧٥م) آخر الشعراء المبرزين في الدولة السامانية ، ورائد النظم الملحمي في الأدب الفارسي . وكانت ملحمته نواة لشاهنامة الفردوسي ، أعظم ملاحم الفرس القومية ، على

(٩) انظر : وديعة النجم : القصص والقصاص في الأدب الاسلامي ص٣٣ ، ومصادر النقل هناك .
(١٠) راجع : احمد كمال ، ٢٥٠٠ عام من عمر ايران ، ص ٢٨٥ ـ ٢٨٨ ، ٣٤٧ .
(١١) نفسه ص٢٩٠ ـ ٣٤١ .

الاطلاق[١٢] ، وفيها أظهر الفردوسي تعصبا بالغا للعرق الفارسي ، والدين الفارسي (الزرادشتي) ، الأمر الذي أساء اليه فيما بعد عند السلطان محمود الغزنوي (التركي الأصل) أوعند الخليفة العباسي عندما هرب الى بغداد سنة ٣٨٧هـ ، خوفا من بطش السلطان محمود ، وطلبا لحماية أمير العراق البويهي[١٣] .

في خضم هذا الصراع القومي ، يعيد الفرس توظيف تاريخهم وتراثهم القصصي البطولي ـ وهو تراث شعبي في المقام الأول ـ توظيفا جديدا وموجها لخدمة قضاياهم وطموحاتهم وأمانيهم الوطنية ، ويرضي نزعاتهم وأحلامهم القومية ، ويعمل على غرسها واذاعتها وتأكيدها في البيئات الشعبية ، الفارسية والعربية على السواء . . اذ ليس أفضل من التراث القصصي الملحمي في مثل هذا المناخ الاجتماعي والنفسي لتأكيد هذه الغاية ، فالانسان بطبعه كائن قصصي ، ومن هنا بادر قصاص الموالي ودعاة الشعوبية ـ فيما أعتقد ـ الى ترجمة شاهنامة الفردوسي ، أو « قرآن القوم » على نحو ما ذكرت ترجمة شفوية نثرية حرة مبكرة في ضوء ماحظيت به من ذيوع كاسح ، وربما ساعد على ذلك ، ليس كثرة الترجمات التاريخية والقصصية الفارسية السابقة على هذه الشاهنامة فحسب ، بل أيضا ظهور « موجة » من المنظومات الملحمية التي تحاكي الشاهنامة بين الفرس أنفسهم[١٤] ، ومعظم هذه القصص التي وردت في شاهنامة الفردوسي ، أو غيرها من الشاهنامات الأخرى معروف ذائع في البيئات العربية من قبل ، ومن ثم فما أسهل « توظيفه » من جديد توظيفا « شعوبيا » ، وخصوصا أن بعض الترجمات الفارسية من قبل كانت تنطوي على غايات سياسية واضحة ، ولكنها لاقت ذيوعا شعبيا هائلا ـ من مثل كليلة ودمنة ونظائرها الكثيرة ، ومن مثل هزار أفسانة التي تعود ترجمتها ـ كما يقول المسعودي ـ الى القرن الثالث الهجري[١٥] . ومن هنا أيضا نفهم لماذا تصدى بعض الكتاب العرب ـ من أدباء الخاصة ـ لمعارضة مثل هذه الكتب القصصية ، والتهوين من شأنها ، أمام هذا الذيوع الجماهيري أو الشعبي

(١٢) حول هذه الشاهنامات النثرية والمنظومة ، واصولها المدوّنة والشفوية ، انظر : عبدالوهاب عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ١ : ٢٧ ـ ٤١ .

امين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ١٠٢ ـ ١٢٧ ، ٦١ ـ ٧٧ .

جولة في شاهنامة الفردوسي ٤ ـ ١٣ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ٢٧ ـ ٥٧ .

براون : تاريخ الأدب في ايران ١ : ١٨٤ ـ ٢٠٤ .

(١٣) على الرغم من ان الشاهنامة ترتبط بالسلطان محمود الغزنوي ، فانه ليس له فضل عليها او على ابداعها ، « اذ ان هذه الملحمة الكبرى من آثار العهد الساماني ، وان الفردوسي الشاعر ربيب ذلك العصر ، درج ونضج واكتملت شاعريته فيه (بكل ما يمور به من نزعات شعوبية وآمال قومية) وادرك زمن الغزنويين ، وهو على قمة مجده الأدبي ، فهو شاعر مخضرم » راجع : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص١٤٦ .

(١٤) حول محاكاة الشاهنامة فارسيا انظر :

عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ١ : ٩٣ ـ ٩٦ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ١١٧ ـ ١٣٥ .

بدوي : القصة في الأدب الفارسي ٢٢٩ ـ ٢٩٤ .

(١٥) مروج الذهب ٢ : ٢٥١ .

الساحق(١٦) ، دون جدوى ، ذلك أن مقاومة النزوع الانساني القصصي أمر غير ممكن ، وماكان بمقدور أحد ـ لمجرد الشعور بنعرة شعوبية أو عصبية عرقية ـ أن يحول بين العامة وسماع القصص والحكايات ، وقد استغل الفرس ـ في خضم صراعهم الشعوبي ـ هذا القصص الملحمي ، بعد ترجمته ، في غرس روح العجز والاحباط واليأس عند العرب وبتأكيد تفوق العرق الفارسي عسكريا وسياسيا ودينيا(١٧) . . ولاسيما بين الموالي والفرس المستعربين ، غير أن القاص الشعبي العربي الذي لم يكن بمنأى عن هذا الصراع الشعوبي ، وقد أدرك خطورة هذا العمل القصصي الملحمي ، فيروز شاه ، عرف كيف يتقدم الى جماهيره العربية بأثر قصصي ملحمي نقيض فكتب قصة حمزة العرب ـ وهو اسم لايخلو من دلالته القومية ـ وتوجه بهذا العمل القصصي الملحمي العربي (أربعة مجلدات) الى جمهور الموالي في المقام الأول ، فقد كان هذا هو الرد « الفني » الحاسم على مزاعم الفرس وادعاءاتهم القومية في نظره ، ومن هنا ذاعت هذه السيرة باسم « حمزة البهلوان » ، واذا كان من معاني حمزة في العربية الأسد ، والملك ، والمظفر ، فان تأكيدها بصفة فارسية ـ هي بهلوان ـ بمعنى البطل الذي يقهر الأبطال أمر لايخلو من دلالة . اذا عرفنا أن اسم البطل الفارسي في السيرة الفارسية المترجمة هو فيروز ، ومعناه البطل المنتصر الذي لايقهر ، وهو عينه اسم برويز(١٨) أي البطل المظفر في الفارسية القديمة .

---

(١٦) مثال ذلك ما فعله أبو عبدالله احمد بن حسين بن عمر اليمني ، وقد هاله معرفة الفرس وغرورهم بكتاب كليلة ودمنة ، وهزار افسان ، فصب جام غضبه على كليلة ودمنة وابن المقفع والفرس جميعا ، فراح يضاهي امثال كليلة ودمنة بما يشبهها من اشعار العرب ، في كتابه « مضاهاة امثال كتاب كليلة ودمنة » الذي قدمه للمعز الفاطمي (؟) سنة ٣٥٨هـ .
وقد اراد ان يقوم بمثل هذا العمل مع كتاب هزار افسان كما يتضح من قوله في اسفه ـ كما يقول ـ ابو عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ) في كتاب الفه لعبدالله بن طاهر ، ضمنه الف مثل ومثل ، مضاهيا به كتاب هزار افسان ، ومن هنا استمد ابن عمر اليمني والتي عليه في مقدمة (ص١ ـ ٥ ، ٩ ـ ٨) ، وقد نشر هذا الكتاب في بيروت (دار الثقافة ١٩٦١) سلسلة المخطوطات العربية ، بتحقيق محمد يوسف نجم ، عندما كان استاذا بالجامعة الأمريكية في بيروت . وفي هذا الكتاب ادلة وبراهين كثيرة تثبت ان كليلة ودمنة ـ بعد ترجمة ابن المقفع له ـ قد انتقل من ادب الخاصة الى الأدب الشعبي ، بعد ان تداوله ذاكرة الموالي والعرب معا بالرواية الشفوية التي تمثلت في الكتاب فعلها ، فحدث به عن النص الأصلي او الأول ، مما يؤكد ان النسخة الشائعة الآن عن الكتاب ، ليست هي هذه النسخة الأصلية التي عارضها ابن عمر التميمي . (راجع ايضا مقدمة المحقق ص : ح ـ ط) ولعلنا نتذكر في هذا المقام ايضا ، رأى ابن النديم في مجال حديثه عن الترجمات الفارسية عامة ، وهزار افسانه خاصة ـ بعد أن تحدث عن شهرته وشيوعه بين العامة والخاصة ، فوصفه بأنه « بالحقيقة كتاب غث بارد » الفهرست ص٤٠٣ .
(١٧) يزعم الفرس آنذاك ان دين زرادشت دين يدعو الى التوحيد ، وأنه هو ابراهيم عليه السلام ، وقد تردد هذا الزعم في المصادر العربية القديمة ، فأيده المؤرخون الفرس وخالفه المؤرخون العرب (لمزيد من التفاصيل ، انظر : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص٢٤٠ ـ ٢٦٠ ومصادر النقل هناك ، وينوي : القصة في الأدب الفارسي ص١٩ ـ ٢٠) ، وانظر ايضا مروج الذهب (١ : ٢٦٥ ـ ٢٦٦) ، وهذا يعني ـ في مجال الشعوبية الدينية ـ ان العرب لا فضل لهم في الدعوة الى التوحيد وان الأفستا او الأبستاق هي صحف ابراهيم وان ابراهيم ابو الأنبياء فارسي . وان محمدا عليه السلام جاء تأكيدا لدعوته وتطبيقا لرسالته ويضيف براون تبريرا آخر ، هو أن الفرس ، كانوا يطمحون من وراء ترويج هذه الدعوة ، الى ان يعاملهم الخلفاء المسلمون معاملة اهل الذمة ، وليس معاملة اهل الشعوب المفتوحة ، من حيث دفع الجزية او الخراج ، فيستفيدون من المزايا التي منحها الاسلام لأهل الكتاب (راجع براون ١ : ٧١ ـ ٧٦ ، ١٩١ ـ ١٩٢ ، وانظر ايضا عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ١ : ٨٧) .
(١٨) الصواب لغويا أبرويز بمعنى غير قابل للهزيمة ، وكانت هذه الكلمة تستخدم لقبا لخسرو الثاني الشاهنشاه الساساني ، ومعرب الاسم أبرويز ، والألف فيه تفيد النفي ، وقد حذفت في الفارسية الدَّرِيَّة ، وقيل برويز للجهل بأصل الاسم ومعناه ، وظنا منهم بان الألف في اول الاسم يشكل جزءا منه ، والاسم على هذا النحو ، ـ اي بعد حذف حرف الألف ـ يعني تماما عكس معناه . احمد كمال حلمي ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص١٩٦ هامش رقم ١ .

وليس أدل على أن ذلك العمل الملحمي العربي ، كان ردا مباشرا على سيرة فيروز شاه ، من تلك « المحاكاة النقيضة » اذا صح التعبير ، لهاتين السيرتين ، فاذا كان فيروز شاه الايراني يؤكد ذاته القومية من خلال تصميمه على الزواج من أميرة عربية ، هي « عين الحياة » بنت ملك اليمن الذي يرفض مثل هذا الزواج ، فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار الفرس وتحقيق مآربهم القومية ، وهذا مجمل السيرة الفارسية المترجمة ، فان السيرة العربية المضادة ، لتأكيد الذات العربية العامة تقوم على تصميم البطل العربي حمزة من الزواج من أميرة فارسية ، هي « مهر دكار » بنت كسرى أنو شروان ، الذي يرفض ـ لأسباب شعوبية بحتة فصلناها في دراسة سابقة[19] ـ فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار العرب ، وتحريرهم من نير الملك الفارسي ـ على حد تعبير القاص الشعبي العربي . هذا هو مجمل السيرة العربية أيضا (لعل دراسة مقارنة بين السيرتين أمر يستحق البحث) .

ولسنا بعد ذلك في حاجة الى التعليق على أن مثل هذا التطابق الضدي أو المحاكاة النقيضة ليس له من دلالة أتية مباشرة الا التزامن التاريخي والتزامن الموضوعي[20] الكامنين وراء هاتين السيرتين اللتين كتبتا تحت وطأة هذا الصراع القومي ، أو الشعوبي الحاد ، بين القوميتين ، العربية والفارسية ، ابان هذه الفترة التاريخية التي بلغت ذروتها في القرن الخامس الهجري يشهد بذلك أيضا المستوى اللغوي الرفيع نسبيا للسيرتين . (وهو أمر يمكن أيضا أن تحسمه ـ تاريخيا ـ دراسة أسلوبية لأي من السيرتين) .

ومجمل الأمر أن القصاص الشعبيين للموالي والفرس المستعربين ، قد عملوا على رواية سيرة فيروز واذاعتها باعتبارها جزءا من آدابهم القصصية (الشعبية) التي تعبر عن هذا الصراع العقائدي أو التاريخي ، وتزكيه ، وترد لهم كبرياءهم القومية آنذاك وربما حرص الموالي ـ فيما اعتقد على تدوينها أيضا ، كما فعلوا ـ على سبيل المثال ـ مع هزار افسانه أو غيرها . ثم تناولتها أيدي الوراقين بالنسخ ، بعد أن تداولتها ذاكرة القصاصين بالتناقل أو التوارث الشفاهي ، فأذاعوها بدورهم ، وحافظوا عليها ـ فيما بعد ـ من مقبرة النسيان ، ولاسيما بعد أن هدأت حدة هذا الصراع الشعوبي في أواخر القرن السادس الهجري ، أي في أواخر حكم الغزنويين (انتهى عام ٥٩٨هـ/ ١٢٠١م) ، وكانوا قد تقربوا ـ منذ استيلائهم على مقاعد الحكم في ايران ـ من بغداد والخلافة ، باعتبارها مصدر القوة الروحية لهم ولسائر المسلمين . ولعل هذا يفسر لنا أمرين : أحدهما صمت المصادر العربية عن أي ذكر لسيرة فيروزشاه ، أو لسيرة حمزة البهلوان ـ دون غيرهما من القصص والسير الملحمية الشعبية ـ لما تنطوي عليه كلتاهما من اذكاء لروح الشعوبية ونزعاتها في وقت لم يعد فيه في الجسد العربي والايراني مكان لجراحات جديدة بعد ظهور قوى سياسية جديدة طامعة كالصليبيين ، والسلاجقة ، كما أن العملاق المغولي بدأ يستيقظ من سباته التاريخي ، ويتجه ببصره نحو ايران وبغداد معا . .

---

(١٩) محمد رجب النجار « البطل في السير والملاحم الشعبية العربية ، قضاياه وملامحه الفنية » ١ : ٨٨ ـ ٩٢ وانظر للباحث ايضا : المرأة في الملاحم الشعبية العربية ص٨٨ ـ ٩١ مجلة عالم الفكر م٧ ع١ ابريل ١٩٧٦ ـ الكويت . وله ايضا : « قراءة في سيرة حمزة العرب » مجلة التراث الشعبي . ص ١٤ ـ ٤٨ العدد الخامس ١٩٨٣ .

(٢٠) الأمر الذي انعكس على اسلوب السيرتين ،فتشابها اسلوبيا الى حد بعيد ، حتى يخيل اليك ان الكاتب واحد في الحالين ، باعتبارهم نتاج عصر لغوي واحد .

والآخر : فشل الترجمة العربية الرسمية للشاهنامة التي قام بها الفتح البنداري لهذا السلطان الأيوبي سنة ٦٢١هـ/ ١٢٢٤م . فلم تحظ بما كان مؤملا منها ، ومتوقعا لها من ذيوع وانتشار حظيت بها الرواية الفارسية للفردوسي ، في المجتمع العربي ، ابان القرنين الخامس والسادس الهجريين فقط ، ولعل انتهاء هذا الصراع هو الذي اذن لبلاغي كبير ، مثل ابن الأثير (٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م) الى الاشادة بشاهنامة الفردوسي في مجال رؤيته المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي ، ويدين في الوقت نفسه شعراء العربية ـ يعني شعراءه الخاصة ـ بالعجز عن نظم ملحمة مماثلة « فاني قد وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار اليها[٢١] » . يقصد نظم شاهنامة الفردوسي ، وقد راح يمدحها ، دون خوف أو وجل من « عقد » قومية أو شعوبية آنذاك . وشيئا فشيئا ، بعد زوال حدة هذا الصراع الشعوبي ، أمام وطأة خطر أكبر ، هو الغزو المغولي ، وتداول الدول والغير ، ابان العصر المملوكي والعثماني ، لم يعد المجتمع الشعبي العربي ـ فيما أعتقد يلفظ هذه السيرة ، المدونة بالعربية ، فأواها إليه نصا شعبيا موروثا ، وربما استمع اليها واستمتع بما فيها ـ ابان عصور الهزائم والاضمحلال والانحلال ـ من قصص بطولي فروسي ، يحمل أو يشير الى ذكريات مجد غابر ، كما استمتع أيضا وقد تعالى على جراحه ، أو هرب منها ـ بما فيها من قصص العجائب والغرائب والحكايات الخرافية ، وقصص السحر ومغامرات الشطار والعيارين ، وقصص العشاق الفرسان الى جانب المشاهد التعويضية كالثراء والولائم وحياة البذخ ومباهج الأعراس (يكفي أن نعرف أن عرس فيروز شاه استغرق مائة صفحة تقريبا في أواخر المجلد الثالث) ، كما أن المحاربين العرب ، قد لعبوا دورا ايجابيا في فتوح بلاد الروم ، وحروب « التوحيد » أو الجهاد الديني ، وهو دور على ضآلته النسبية قياسا الى دور الفرس ـ قد يشبع الكبرياء القومية عند المستمع العربي (راجع السيرة على سبيل المثال ٢ : ٢٧٨ ـ ٢٨٨ ، ومواضع أخرى) ، وهي بعد ذلك أو قبل ذلك كله تحكي تاريخ ملوك يعودون الى عصور الجاهلية التي جبها الاسلام كما أن الشاه الثالث الذي ترعرت فيه بات في « ذمة » التاريخ ، أو هكذا اعتقد رواة السيرة .[٢٢]

•••

ثانيا التحليل المقارن

قبل الشروع في هذا التحليل المقارن ، فثمة عدد من الملاحظات ، منها

ـ أن الباحث يعتمد في تحليله للنص العربي ، على النسختين المصرية والبيروتية ولم يتمكن من الوقوف على النسخة التي أشار اليها جورجي زيدان (١٩١٤ م) .. أن ثمة ثلاث دراسات بالفارسية عن سيرة فيروز شاه ،

---

(٢١) المثل السائر ٤ : ١١ ـ ١٢ .

(٢٢) مما يؤكد هذا الظن ، ان القاص الشعبي الشاعر ، في نهاية السيرة يشير الى ان الفرس قد حققوا هذه الأمجاد في ماضي الزمان ، يوم كانوا مؤمنين صادقي النية ، ذلك وان الله سبحانه وتعالى لا يترك نفسا بشدة ولا يهمل طلب طالبه ، إذ كان بإيمان حار ، وصفاء باطن ، كما كانت رجال الفرس في ذلك الزمان « السيرة ٤ : ١١١ ، فهو يتحدث الان عن الماضي ، وليس الحاضر .

اخبرني زميل لي [٢٣] ـ ودراستي على وشك الانتهاء ـ أنها موجودة في مكتبة SOAS التابعة لمدرسة الدراسات الشرقية والافريقية التابعة لجامعة لندن ، ولم يسعفني الوقت في الحصول عليها برغم مبادرتي لتحقيق هذا الأمر .

ـ أن هذه الدراسة ، في مجال المقارنة بشاهنامة الفردوسي ، ستعتمد على الشاهنامة المعربة ، ويقصد بها الترجمة العربية الرسمية للفتح البنداري ـ فلست مجيدا للفارسية ، وأوثر الترجمة العربية على سواها من التراجم الانجليزية وغيرها ـ اذ كان لابد من الاعتماد على نص مترجم ، فضلا عما تشير اليه هذه الترجمة العربية من بعد تاريخي ، فهي من نتاج القرن السابع الهجري كما سبق أن ذكرت ، برغم ما قد يؤخذ على هذه الترجمة من مآخذ سببها ماقام به من حذف واختصارات واجمال لبعض المواقف والأحداث ، ومن حسن الحظ أن العلامة عبد الوهاب عزام ، محقق هذه الشاهنامة المعربة ، حديثا (١٣٥٠هـ / ١٩٣٢ م) قد اشار الى ذلك مرتين ـ فضلا عن فهرست الكتاب ـ مرة اكتفى فيها بالاشارة المجملة اليها في هذا المدخل الذي كتبه مقدمة لتحقيق الكتاب ، ويتضمن أول دراسة علمية رصينة بالعربية ، عن الشاهنامة الفارسية نفسها (ص ٩٨ ـ ١٠٠ من المدخل) ومرة أخرى مفصلة في حواشيه الضافية التي قارن فيها بين الأصل الفارسي والترجمة العربية في جميع قصص الكتاب وفصوله بغير استثناء . الأمر الذي يجعل الباحث يطمئن الى سلامة المقارنة مع النص العربي ، برغم أن اختصارات البنداري قد بلغت زهاء ثلث النص الفارسي (مجموع ماترجمه البنداري ، كما يعتقد عزام هو ٣٧٠٠٠ بيت ، من أصل ٥٥٠٠٠ بيت) .

ـ أن سيرة فيروز شاه ـ في ضوء الطبعة المصرية (١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م) ومن ثم البيروتية المنقولة عنها ، ربما كانت منقولة عن رواية مدونة في العصر المملوكي فهي تتضمن اشارة الى الظاهر بيبرس ، وسيرته الشعبية [٢٤] .

ـ أن هذه الطبعة المصرية قد تعرضت لاعادة « صياغة » على يد مؤلف مجهول ، يزعم في تياه وفخر أنه قد « كتبها بقلمه متوكلا على الله تعالى » ولانملك الا أن نصدقه في بعض اشاراته الى بعض المستحدثات الحضارية التي كانت شائعة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهي نادرة على كل حال ومحدودة ، وربما كان الجهد الحقيقي الذي بذله ، أنه كان على وعي شديد بأنه انما يعد هذه القصة لجمهور من القراء ، وليس للمستمعين ومن هنا كثر لفظ قارىء وقراء ، وكثيرا ما كان هذا المعد المجهول يخاطب القراء ، وكأنه راو يخاطب المستمعين . ويبدو أنه ـ وربما كاتب آخر قبله ـ كان على دراية بترجمة البنداري ، اذ يحذو حذوه ، بين كل مشهد أو حكاية أو قصة ، فيقول : « قال صاحب الحديث » (وهي عبارة تشير في الأصل الى الرواية الشفوية) على غرار مايقول البنداري : « قال صاحب الكتاب » ، وكلاهما يعني الفردوسي . وأيا ما كان الأمر يبدو أن هذا المعد المجهول قد استعان به الناشر المصري [٢٥] لهذه الغاية ، حتى تتميز

(٢٣) هو الزميل الدكتور محمد عيسى صالحية الأستاذ بقسم التاريخ بجامعة الكويت .

(٢٤) سيرة فيروز شاه ٢ : ١٤٦ .

(٢٥) هو عبدالحميد احمد الحنفي المتخصص في نشر السير الشعبية العربية .

طبعته هذه السيرة ، عن الطبعات الأخرى بأنها معدة خصيصى للقارىء الحديث (واعتقد أنه هو الناشر نفسه وقد كتبها من قبيل الدعاية لطبعته . وهو عموما دور ضئيل تماما ، عكس مازعمه في مقدمته . [٣٦])

ـ سنعتمد في هذه المقارنة على ذكر العناصر التكوينية أو الموتيفات الوظيفية أحيانا ، وعلى ذكر أشهر الحكايات الفرعية كاملة ، أحيانا أخرى ، بحسب أهمية العنصر أو الحكاية . علما بأن هذه المقارنة ستتغاضى عن كثير جدا من العناصر والحكايات المتشابهة التي تخرج عن خط الملحمة الرئيسي أو بنائها الفني ، أو لاتساعد على تنامي الأحداث وتصعيدها في السيرة كما تغافلت أيضا عما هو مشترك مثل مكانة الملوك وأوصاف الأبطال وملامحهم النمطية وأوصاف المعارك ، وأساليب الحرب والقتال والمبارزة ، وفتح الحصون والقلاع والثأر للأبطال القتلى ، وتبادل رسائل الوعيد ، أو رسائل العشق والغرام ، وأوصاف الطبيعة ، ومايدور في مجالس الأنس والشراب ، ووصف مشاعر المحبين والعشاق أو مشاعر الغربة والحنين ، والايمان بالقضاء والقدر والعناية الالهية التي تحفظ الملوك الى غير ذلك مما هو مشترك بين الشاهنامة والسيرة ، وذلك حتى لايتضخم حجم هذه الدراسة بأكثر مما هو مقرر لها .

سيرة فيروز شاه	شاهنامة الفردوسي
القسم الأول : ميلاد الأبطال ونشأتهم	
أ ـ ميلاد الملك ضاراب (جيل الأباء)	أ ـ ميلاد الملك داراب (دارا الأول)
١ ـ الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .	١ ـ الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .
٢ ـ موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها[٢٧] .	٢ ـ موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها .

(٣٦) من المفيد ، والدال ، أن ننقل هنا هذه المقدمة التي تلهم في القاء مزيد من الضوء : « بعد طلب المعونة من الله سبحانه وتعالى ، اقول : انه لما كانت قصة فيروز شاه من القصص التي تناقلتها الألسن ، وحكاها الحكاؤون وتلاعب بها المتلاعبون ، فمنهم من زاد في حوادثها ، ومنهم من نقص في اصلها بما علق في فكره ، ارتأيت ان اجمع الفكرة في كتابها الى تأليف ما اوحش السمع ، وغاب عن الفكر ، ويشرد عن الذهن ، الى ان توقفت الى ما به المراد ، ولما هي قصة من اعجب ما يروي وابدع ما يذكر ، فيحق لها فعلا ان تكتب في بطون الكتب ، وتحفظ في دفاتر الصحف ، كما حفظت اجيالا عديدة في صدور الرجال ، وبالمساعدة من الله ، جاءت على اتم ما يرام ، مضبوطة الألفاظ محكمة الأشعار ، مطردة الحديث ، محكمته ، يروق لسامعها بال كل اتصال ، فتولى فئات اهل الآداب وغيرهم ، معنى ولفظا ، ما عدا المدعين الأدعياء ، فأولئك لهم من انفسهم الجواب السديد ، وقد كتبتها بقلمي ، متوكلا عليه تعالى ، وسلكت منها مسلك الرقة وسرد العبارات البسيطة المفهومة ، والتقطت لها الأشعار الفنية من أقوال أشهر رجال العالم (؟) تاركا التطويل المؤدي الى الملل ، ومتجنبا الاختصار المضيع رونق الحوادث وطلاوتها ، وعلى كل قارىء الكرام طلب المعونة من الله تعالى ، وارجو المعذرة لمن حقت ذيلا ، فغض طرفا عن الهفوات ، اذ ليس كاملا إلا الله وحده فهو حسبي ونعم الوكيل » . انتهى . السيرة ١ : ٥ .

٢٧ ـ راجع : الثعالبي ، الغرر ص٣٨٨ ـ ٣٩٧ .

الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٦٨ ـ ٥٧٠ .

المسعودي : ١ : ٢٥٥ .

الدينوري : الأخبار الطوال ص٢٧ ـ ٢٨ .

٣ ـ ميلاد الملك ضاراب .

٤ ـ الملكة تتخلص من ولدها بإلقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .

٥ ـ عثور صياد عليه بين الماء والشجر ، فسماه ضاراب .

٦ ـ نشأة البطل ـ مجهول النسب ـ في كنف الصياد .

٧ ـ الصياد يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .

٨ ـ عودة الملك ضاراب الى أمه التي تتعرف عليه .

٩ ـ تنازلها له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك الفرس ، ويدخل في دين التوحيد .

١٠ ـ في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر العمران ، وينشىء مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته ، ويحيط عرشه بالبهلوانية أو الأبطال السبعة[٢٩] ، بزعامة فيلزور بن رستم زاد (هو نفسه زال المعروف بدستان بن سام بن نريمان ، رأس الأسرة الرستمية) .

١١ ـ الملك ضاراب يتزوج زوجة غير فارسية .

١٢ ـ فيلزور يبني بجارية له ليلة زواج الملك ضاراب فتنجب له « فرخ زاد » أو فرخوزاد ، كما هو مدون في السيرة ، (راجع السيرة ١ : ٧ ـ ١٨) .

ب ـ ميلاد فيروز شاه

١ ـ نبوءة الميلاد (والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه) .

٣ ـ ميلاد الملك داراب .

٤ ـ الملكة تتخلص من ولدها بالقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .

٥ ـ عثور قصار عليه بين الماء والشجر ، فمنحه اسمه الدال على ذلك « دار ـ آب » .

٦ ـ نشأة البطل مجهول النسب في كنف القصار .

٧ ـ القصار يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .

٨ ـ عودة الملك داراب إلى أمه التي تتعرف عليه .

٩ ـ تنازلها له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك ايران ، ويدخل في دين زرادشت (التوحيد)[٢٨] .

١٠ ـ في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر العمران ، وينشىء مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته .

١١ ـ الملك داراب يتزوج زوجة غير فارسية .
(راجع الشاهنامة ١ : ٣٧٢ ـ ٣٨٩ ، ٣٢٣ ـ ٣٣٢) .

١٢ ـ عنصر الأبطال السبعة (ش ١ : ٥٢ ـ ٥٧) .

١٣ ـ عنصر زواج فيلزور مأخوذ من زواج أبيه سام نفسه (ش ١ : ٥٢) .

ب ـ ميلاد خسرو برويز

١ ـ نبوءة الميلاد (والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه) .

---

٢٨ ـ ذكر الفردوسي في فصل سابق « ذكر توبة كشتاسب » (ش١ : ٢٦٣ ـ ٣٣٢) أن الملك كشتاسب قد زوج ابنه هماي (أو خاني) من ابنه اسفنديار على الملة الفهلوية (ش١ : ٣٣١) ، ومن الأهمية بمكان ان نشير الى ان زرادشت قد ظهر في عهد ابيها كشتاسب ، وادعى النبوة ، وانه رسول الله الى كشتاسب ، الذي آمن بهذا الدين ودعا رعيته الى الدخول فيه ، وشرع بمساعدة ولده اسفنديار وحفيده بهمن يحاربون الشعوب المجاورة من اجل نشر هذا الدين الالهي (الزرادشتي) الذي يدعو الى عبادة إله واحد قادر خالق السموات والأرض هو اهورا مزدا ، وترك عبادة الأصنام والأوثان ، وقد اجابه الناس الى ذلك . انظر ايضا حواشي وتعليقات عزام المهمة بهذا الصدد في الشاهنامة ١ : ٣٢٣ ـ ٣٣١) .

٢٩ ـ هؤلاء الأبطال السبعة : بزعامة فيلزور بن رستم زاد (= زال بن سام بن نريمان) رأس الاسرة الرستمية ، صدى لقصة الأبطال السبعة في الشاهنامة الذين كان على رأسهم سام بن نريمان بهلوان العالم في عهد منوجهر ، انظر الشاهنامة المرية ، المدخل ص٧٧ ، جـ ١ ص٥٢ ـ ٥٧ ، ١٣١ ، ٢٠٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ غير ان الأساطير الفارسية القديمة تنسب هؤلاء الأبطال السبعة الى الملك داراب نفسه ، على نحو ما ورد في سيرة فيروزشاه ، انظر الأساطير الايرانية القديمة ص١١٧ ـ ١٤٦ ، اسطورة دارا الأكبر وكوملا (بردبا الكاتب) .

٢ ـ ميلاد الملك فيروز (ابن الملك ضاراب) .
٣ ـ العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يحين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد (والأحداث) .
٤ ـ يشرف على تربية فيروز الحكيم اليوناني الشهير طيطلوس[٣٠] . وهو هنا والد بزرجمهر .
٥ ـ الاعداد الفروسي الخاص .
٦ ـ امتحان علني بحضور الملك وكبار رجالات الدولة يؤكد تفوقه وامتيازه واستحقاقه عرش البلاد .
(السيرة ١ : ١٨ ـ ٢٥) .

٢ ـ ميلاد خسرو (كسرى) برويز .
٣ ـ العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يحين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد (والأحداث) .
٤ ـ يشرف على تربية برويز الحكيم الفارسي الشهير بزرجمهر .
٥ ـ الاعداد الفروسي الخاص .
٦ ـ امتحان علني بحضور الملك وكبار رجالات الدولة ، يؤكد تفوقه وامتيازه ، واستحقاقه عرش البلاد .
(راجع الشاهنامة : ٢ : ١٤٤ ـ ١٤٧ ، ١٦٦ ـ ١٦٩) .

القسم الثاني : قصة الحب المحورية

أ ـ فيروز وعين الحياة

الجزء الأول :

١ ـ فيروز شاه يقع في عشق فتاة مجهولة رآها في منامه ثلاث مرات .
٢ ـ المصور شياهوس النقاش يدله عليها فإذا هي عين الحياة بنت الشاه سرور ملك اليمن[٣١] .

أ ـ برويز وشيرين

الجزء الأول :

١ ـ برويز يقع في عشق فتاة مجهولة في منامه .
٢ ـ المصور شابور النقاش يدله عليها ، فإذا هي شيرين من نسل الملوك .

٣٠ ـ طيطلوس تحريف لاسم سطاطاليس في الشاهنامة (١ : ٣٨٣) وهو نفسه ارسطاطاليس الذي كان يدعو الى دين التوحيد في الشاهنامة ، راجع ايضا براون : تاريخ الأدب في ايران ١ : ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

٣١ ـ تذكر المصادر العربية قصة هذه الأميرة ، عند الحديث عن كيكاوس ، الملك الفارسي وذهابه الى ارض هاماوران (حمير) للحرب وما جرى عليه من وقائع بسبب الزواج من هذه الأميرة العربية ، بنت شاه هاماوران الذي تمكن من كيكاوس وأسره بضع سنين حتى جاء رستم وسعى الى خلاصه ، وتم الصلح ـ انظر الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٠٥ ـ ٥٠٨ . الغرر للثعالبي ص١٥٤ ـ ١٦٣ .

ويذكر الثعالبي ايضا ان هذه الأميرة تدعى « سعدى التي يقال لها بالفارسية سوداية وكانت من الحسن والجمال بحيث يضرب بها المثل ، وقد كان كيكاوس سمع بها ومال إليها (ص١٥٨ ـ ١٥٩) ويطلق عليها في الشاهنامة (ص١٢٢) « سودابة » والملك سرور هو كما سماه صاحب الغرر ذو الأذعار بن المنار بن الرائش الحميري ، وكان يقال له بالفارسية شاه هاماوران اي ملك حمير . وكان عظيم الشان واسع السلطان ، جبارا بخطه وصدقه ، كما يقول الثعالبي (ص١٥٥) ، وهو ـ كما سماه المسعودي ـ والبيروني ـ شمر بن افريقس (انظر مروج الذهب ١ : ٢٥٠ ، والتنبيه والاشراف ص١٠٤) وقد يبدو ان الاسم سرور في السيرة العربية هو بديل معنوي لاسم الضحاك ، الملك اليمني الشهير الذي حكم ايران ثلاثة الف عام في عهد الدولة البيشدادية وهو مكروه جدا عند الفرس . انظر الشاهنامة ١ : ٢٥ ـ ٣٧) ولكن ثمة احتمال آخر ، لعله ، اي الاسم سرور تصحيف لاسم ملك يمني آخر هو الملك سرو الذي تزوج ابناء افريدون الثلاثة ايرج وسلم وتور من بناته الأميرات اليمنيات الثلاث ، وما نشب من صراع بسبب ذلك وبعد ذلك ، انظر الشاهنامة ١ : ٣٧ ـ ٤٣ .

٣ ـ يتعهد شياغوس أن يكون رسوله إليها ، وأداته لتحقيق ذلك : أن يرسم ثلاث صور لفيروز شاه يعلقها واحدة تلو الأخرى في حديقة قصرها ، حتى تراها .

٤ ـ ينجح شياغوس في أداء مهمته ، ويعود يبشر سيده .

٥ ـ تأخذ القصة بعد ذلك اتجاها فروسيا وبطوليا تتطور إليه . (السيرة ١ : ٢٥ ـ ٣٦) .

الجزء الثاني :

١ ـ فيروز شاه لا يطيق الانتظار ، فينطلق سرا إلى أرض اليمن ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع فرخوزاد[٣٥]، وكلاهما له من العمر خمسة عشر عاما . وفي الطريق إلى اليمن تحدث مجموعة من المواقف الفروسية والبطولية منها .

٢ ـ القضاء على بعض قطاع الطرق .

٣ ـ نصرة أحد العشاق .

٤ ـ فيروز يفترق عن فرخوزاد الذي يصبح بعد ذلك بهلوان تحت الملك سليم وقائد جيشه .

٥ ـ ابنة الملك سليم تعشق فرخوزاد ، وتكون بينهما قصة عشق فرعية تنتهي بالزواج .

٦ ـ فيروز يمضي وحده بصحبة قافلة تجارية متوجهة إلى أرض اليمن . ويحميها من بعض قراصنة البحر الزنوج .

٧ ـ قائد القافلة الخواجا اليان وكيل أعمال عين الحياة يثق بفيروز ، ويخبره أن هذه قافلتها .

٣ ـ يتعهد شابور أن يكون رسوله إليها وأداته الصور الثلاث حرفيا .

٤ ـ ينجح في أداء مهمته ويعود يبشر سيده[٣٢] .

٥ ـ تأخذ القصة بعد ذلك اتجاها عاطفيا مأساويا[٣٣] تتطور إليه (ش ٢ : ٢٣٦ ـ ٢٣٧) .

الجزء الثاني :

(منقول حرفيا من قصة هماي وهمايون[٣٤] المصوغة على غرار قصة كيكاوس وبنت ملك اليمن في الشاهنامة وسنعرض لها وشيكا) .

١ ـ ينشأ هماي بن ملك سام الفارسي ، نشأة مماثلة لنشأة فيروز تماما .

٢ ـ هماي يقع في عشق ابنة ملك الصين ، بعد أن زاره في المنام رسمها .

٣ ـ ينطلق سرا إلى أرض الصين ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع « بهزاد » .

٤ ـ في الطريق يتمكن هماي من القضاء على بعض قطاع الطريق ، وبعض قراصنة البحر الزنوج .

٥ ـ هماي يفترق عن بهزاد الذي يصبح حاكما على إحدى الممالك .

٦ ـ هماي يلتقي بقائد قافلة تجارية واسمه الخواجا سعدان ، تاجر ابنة القافلة .

٧ ـ هماي يتمكن من فتح قلعة الحصن الذهبي ، والقضاء على صاحبها الساحر الشرير ، قاطع الطريق ، وخلاص فتاة هي بريزاد أخت همايون بنت ملك الصين .

٣٢ ـ انظر : زاهراكيا ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ص١٣٧ ـ ١٧٠ ، وتقع هذه القصة كما نظمها الكنجوي سنة ٥٧٦هـ / ١١٨٠م في ٦٥٠٠ بيت ، وكانت ذائعة قبل ذلك .

٣٣ ـ انظر نص الشاهنامة كاملا في كتاب امين بدوي : جولة في الشاهنامة ص١٩٩ ـ ٢٦٦ .

٣٤ ـ تقع قصة هماي وهمايون في ٤٣٠٠ بيت ، راجع زهراكيا ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ١٩٧ ـ ٢١٣ . وانظر ايضا : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص ١٢٧

٣٥ ـ زاد فرخ في الشاهنامة ، هو قائد حرس برويز ، وكان يؤثره على الجميع (الشاهنامة ٢ : ٢٤٦ ـ ٢٥٠) .

٨ - فيروز يروح له بحبه لها ، فيعده الخواجا اليان - وهو شيخ حكيم - بمساعدته .

٩ - القضاء على بعض الخارجين على سلطة ملك اليمن وسقوط القلعة الجميلة .

١٠ - لكن فيروز من فك حصار عسكري حول مدينة تعزاء اليمن بعد أن كادت تسقط وذلك بمساعدة فرخوزاد الذي جاء على رأس جيش كبير .

١١ - ملك اليمن يستقبل فيروز شاه استقبال الأبطال ويدعوه للاقامة في أحد قصوره ، قريبا منه ويصبح الرجل الأول في البلاط .

١٢ - الخواجا اليان يزعم أن فيروز مملوك له من بلاد الشام .

١٣ - عين الحياة تبرى فيروز ، فتعرف أنه صاحب الصور الثلاث ، فيزداد عشقها له ، وتذهب للقائه سراً ، مرات عديدة ، حتى يكشف الحراس أمرها .

١٤ - ملك اليمن يلقى القبض على فيروزشاه ، ويودع في السجن لهذا الاعتداء .

١٥ - عين الحياة تقف إلى جواره في محنته ، وتعاهده على الوفاء له .

١٦ - فيروز شاه يعلن عن هويته الحقيقية - حين لم يجد مفرا من الموت - فيتردد ملك اليمن في إعدامه ، ويؤثر أن يسلمه الى ملك الزنوج والبربر . وهنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياة البطل ، هي مرحلة الحروب القومية .

(السيرة : ٣٧ - ١١٦) .

٨ - هماي يبوح للخواجا سعدان ، وليروزاد بحبه همايون فيعدانه - لِطوله وفروسيته - بمساعدته .

٩ - ملك الصين يستقبل هماي استقبال الأبطال ، بعد أن علم أنه هو الذي أنقذ ابنته ، وحرر له قلعة الحصن الذهبي ، أمنع القلاع في بلاده ، ودعاه للاقامة في أحد قصوره القريبة منه ، ويصبح الرجل الأول في البلاط .

١٠ - بروزاد تنجح في مساعدة هماي على الوصول إلى همايون التي تقع - بدورها - في عشق هماي . ويتكرر اللقاء سرا بينهما ، حتى يكشف الحراس أمرهما .

١١ - ملك الصين يلقي القبض على هماي ويودعه السجن حتى يموت ذليلا مقهورا .

١٢ - همايون تقف إلى جواره في محنته ، وتعاهده على الوفاء له .

١٣ - بروزاد لها قصة عشق فرعية ، مع ابن الوزير ، وكان الملك قد رفض أن يزوجه منها ، ولكنها انتهت بالزواج بفضل هماي بعد نجاته من السجن .

١٤ - خلاص هماي من السجن ، وإعلان الحرب على ملك الصين (بغبور) والزواج - أخيرا - بهمايون .

<u>ملاحظة</u> : وقائع هذه الحرب - ومن ثم باقي أحداث القصة - مكررة تاركيا في الشاهنامة على نحو ما سنرى وشيكا في قصة كيكاوس وحروبه في أرض اليمن وزواجه من بنت ملك اليمن . . . الخ (وهو ما سنقف عنده تفصيلا في الفقرة التالية ؛ ومن ثم فلا ضرورة للتكرار) . .

القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

تأتي الحروب الملحمية التي دارت بين الايرانيين وأعدائهم ـ في سيرة فيروز شاه ـ انعكاسا لذلك التناحر الطويل بين الفرس من ناحية والتورانيين (الترك) وأنصارهم من ملوك الصين والهند والروم من ناحية ثانية ، فضلا عن حروبهم مع العرب والأفارقة من ناحية ثالثة ، وهذه الحروب ـ تبعا لغاياتها وأهدافها ـ يمكن أن تنقسم الى طورين :

أحدهما : الطور السياسي الذي سعت فيه السيرة الى تأكيد السيادة القومية لايران ، وفي هذا الطور تتجلى بطولة جيل الأبطال الذي يقود جيوش ايران لفتح بلاد اليمن ـ ويمكن أيامها فيروز شاه من فتح بعض بلاد السودان واخضاع بعض الأقاليم الأخرى أيضا قبل فتح اليمن ـ ثم تمضي الجيوش الفارسية بعد ذلك الى فتح مصر والشام واخضاعهم للتبعية الفارسية ودفع الجزية والخراج ثم تنطلق الى فتح بلاد قيصر والروم والاستيلاء على عاصمة ملكه واخضاع الروم أو (الرومان) للسيادة الفارسية ، ودفع الجزية والخراج أيضا ، وينتهي هذا الطور بزواج فيروز شاه ـ بطل الأبطال ـ من الأميرة العربية عين الحياة التي قامت من أجلها كل هذه الحروب الضارية التي استمرت ست سنوات متواصلة .

الآخر : الطور الديني الذي اشتملت فيه الحروب لغايات دينية بحتة بين الفرس والموحدين من ناحية والشعوب الوثنية من ناحية أخرى ، كاليمن والهند والحبشة وغيرها من ناحية أخرى ، وفي هذا الطور تنطلق الجيوش الايرانية تحت الجهاد الديني لنشر دين التوحيد ، والقضاء على عبدة الأصنام والأوثان والنيران . (على نحو ما حدث في الشاهنامة لنشر دين التوحيد الزرادشتي) ، وفي هذا الطور الذي استمر خمسة وعشرين عاما شارك جيل الأبناء ـ أبناء الأبطال ـ أيضا ، حتى تحقق النصر ، ودخل الناس في دين التوحيد الفارسي أفواجا ، وعندئذ آن للأبطال المحاربين أن يعودوا ، الى بلادهم ، وقد تحققت الغايات القومية والدينية التي نذر البطل الملحمي نفسه من أجلها فاذا ما وضعنا في الاعتبار أن سيرة فيروز شاه تبدأ عن عمد بمرحلة مميزة في تاريخ ايران ، هي مرحلة التحول الديني (التوحيد) في عهد الملك ضاراب ، وانتهت ببطولات شاه القومية والدينية ، فان هذا يعني أن سيرة فيروز شاه قد عالجت فترة تاريخية كبرى تمتد الى اثنى عشر قرنا في الشاهنامة وهي فترة تمتد في عهد كيكاوس الى عهد برويز ـ وتتضمن البطولات القومية والدينية التي حققت للدولتين الكيانية والساسانية .

وهذا يعني ـ من ناحية ثانية ـ أن سيرة فيروز شاه قد أغفلت عصر الدولة البيشدادية (وهو موغل في القدم ، مغرق في الأسطورية ، مشترك بين الهنود والايرانيين) وشرعت تنتخب حوادثها البطولية من عصر الدولة الكيانية ـ ثم تجاهلت عصر ملوك الطوائف أو الدولة الأشكانية الدخيلة (ويعد عصرها عصر مغار واضمحلال) ثم استأنفت انتخاب بقية حوادثها البطولية من جديد ـ في روايتها العربية ـ باعتباره آخر ملوك الساسانيين العظام (٥٩٠ ـ ٦٢٨م) منذ الملك دارا الأول (داراب) ، وهذا هو السر الذي جعل القاص الشعبي الفارسي ، يربط بين داراب وبرويز أو فيروز ، فجعل الأخير ابنا للأول فكان (فيروز شاه ابن الملك ضاراب كما ينطق شعبيا) . من حيث هي موصولة النسب والتأثر بالكيانيين ، أو الملوك الأعزاء كما يسميهم أيضا المسعودي (التنبيه والأشراف ص ٧٩) والتي تعد تحية المجد الفارسي أو عصر البطولة الذي انقطع بعد نكبة الاسكندرية وعصر ملوك الطوائف ، الذي تجاهلته الشاهنامة غير

أن القاص المجهول ، مؤلف سيره فيروز شاه ، لم يعمد الى مثل هذا الالتزام بالرد التاريخي للواقع ، على نحو ما فعل الفردوسي وانما بنى سيرته على التشكيل الملحمي العربي الشائع (فنيا) في السير الشعبية العربية ، والشائع (اجتماعيا) في البيئات العربية بين الجمهور المستمعين ، والشائع (ثقافيا) لتحقيق الوجدان الديني الاسلامي الجديد الذي يؤمن بوحدانية الله المعبود ويدعو اليه والدفاع عنه ، ومثل هذا التشكيل الملحمي العربي فنيا واجتماعيا وثقافيا ، قد دفع مؤلف سيرة فيروز شاه الفارسي الأصل الى اختزال هذا التاريخ الألفي في الشاهنامة ، فاختزل ملوكها الثلاثين ـ من نوبة كيكاوس الى برويز ـ الى ثلاثة فقط ، هم أبطال السيرة عنده : الملك ضاراب (جيل الآباء) والملك فيروز (جيل الأبطال وبطل السيرة) ثم الملك بهمن (جيل الأبناء اللذي تنتسب اليه الدولة الساسانية ، وقد نسب القاص الشعبي الفارسي اليهم معظم الأحداث والوقائع الكبرى التي وقعت في عهود هؤلاء الملوك الثلاثين ، الكيانيون والساسانيين ، وجعل من فيروز شاه بطلا ملحميا محوريا لسيرته ، تتمحور حوله هذه الأحداث والوقائع العسكرية والقومية والدينية جميعا (ولا ينافسه في ذلك الا أبناء الأسرة الرستمية) .

وبمقدورنا أن نجمل في الفقرات التالية ، حوادث سيرة فيروز شاه ، كما وردت متتابعة في سياقها الملحمي ، ذلك أن هذه السيرة في صياغتها العربية الجديدة ـ هذا أمر ينبغي التأكيد عليه ـ قد أخضعت حوادثها لهذا السياق أو التشكيل بغية تحقيق شكل أو هيكل أو بناء فني واحد متماسك ، له بداية ووحدة ونهاية (فضلا عن وحدة البطل المحوري) ، وتقوم على انتخاب ما تراه مناسبا من الأحداث والوقائع وفقا لوظائفها القومية الجديدة في المجتمع الموالي ، دون اعتبار الترائب أو التسلسل أو السرد التاريخي الشائع في المصادر الفارسية ، الغرر والأخبار الطوال والطبري وغيرها ، على حين أن شاهنامة الفردوسي قد أخضعت حوادثها لهذا السياق التاريخي ، وحده ، فالتزم الفردوسي بالتسلسل أو التراتب التاريخي للوقائع والحوادث ، كما دونتها المصادر الدينية والتاريخية المدونة بالفارسية القديمة (البهلوية أو الحديثة) بعد الاسلام ، ومن ثم فقد افتقدت شاهنامته « الوحدة العضوية » ، فلا مقدمة ولا ذروة ولا نهاية ، ويأتي في نهاية الأمر ـ مجموعة منفصلة أو مستقلة من القصص أو الحكايات ، لا يربط بينها أحيانا ـ الا وحدة البطل ، أو وحدة العصر أو وحدة المكان ، ومن ثم ذهب الباحثون في مجال مقارنتها بالملاحم العالمية ـ الى القول بأن الشاهنامة (فنيا) مجموعة من الملاحم و (قوميا أو تاريخيا) ملحمة أمة بالمعنى العريض تماما ، ويكفي أن نعرف أن الشاهنامة تتضمن عددا من العصور ، تصل في مجموعها الى قرابة أربعة آلاف سنة (تماما ٣٨٧٤ سنة) .

واذا كان بمقدورنا القول بأن حروب فيروز في بلاد اليمن من أجل الزواج من بنت ملك اليمن منقولة من قصة مسيرة الملك كيكاوس الى بلاد هاماوران (حمير اليمن) للزواج من بنت ملكها ـ وما نجم عن ذلك من حروب الايرانيين مع جيوش اليمن والبربر ومصر ، وهذه من نواة الحدث الرئيسي والكبير في السيرة إذ بسبب الزواج من الأميرة العربية تشوب جميع الحروب والوقائع والمغامرات ، فانه ليس بمقدورنا أن نجزم حرفيا بتحديد سائر الحروب الايرانية الاخرى مع قيصر الروم وخاقان اليمن وملك الهند والحبشة ، ليس لأنه لا أصل لها في الشاهنامة ، بل لأنها كثيرة جدا ، وفي صور مختلفة ، وكانت مجالا بين الايرانيين وخصومهم ، ولعل هذا الأمر الذي دفع مؤلف السيرة العربية الى تصنيفها ـ دون اعتبار لسياقها التاريخي أو حقيقة أبطالها كما في الشاهنامة ـ الى حروب قومية وأخرى دينية ، هو أمر يتسق وطبيعة الأدب الشعبي وشتان مابين ملحمة شعبية ، Folk epic هي سيرة فيروز شاه ، و أدبية Literary epic هي شاهنامة الفردوسي .

القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

أولا : حروب فيروز شاه في بلاد السودان

١ ـ فيروز شاه في أسر ملك السودان والبربر (يقصد بالزنوج أو السودان أو البربر هنا جميع السودان في بلاد السند وأفغانستان وتركستان ، وليس سودان افريقيا ، أو الأحباش ، كما تميزهم السيرة)[٣٧] .

٢ ـ خلاص فيروز من السجن ، بواسطة سجان مؤمن . نظير مكافأته بحكم الجزيرة أو المدينة التي كان أسيرا فيها .

٣ ـ فيروز يقتل ملك السودان والبربر ، فتنضم قواته إلى فيروز ، بعد أن حررها من هذا الملك الظالم .

٤ ـ فيروز يفي بوعده للسجان ويوليه حاكما على المدينة .

٥ ـ الملك قـطران شاه ابن الملك المقتول يستنجد بالساحرة صفراء الموكلة بحماية البلاد ، فتتمكن من أسر فيروز وإلقائه في جُبٍّ مظلم بعد أن تصيبه بالشلل ، حتى يموت قهرا[٣٨] .

٦ ـ هزيمة جيش فيروز شاه وتشتت أمره .

أولا : حروب كيكاوس في بلاد مازندران

١ ـ كيكاوس الملك الفارسي[٣٦] الشهير يتوجه إلى مملكة مازندران أو بلاد الجن الأبيض لقوة محاربيها .

٢ ـ ملكها ـ بعد هزيمته ـ يستعين بملك الجن الموكل بحماية البلاد ويسمى ميبة ديو أي الشيطان أو العفريت الأبيض الذي يتمكن من نشر الظلام على الجزيرة ، وشلّ حركة الملك الفارسي وإصابته بالعمى ، حتى يموت قهرا .

٣ ـ هزيمة جيش كيكاوس وتشتت أمره .

٤ ـ كيكاوس يبعث برسالة إلى دستان (زال) يعلمه فيها بما جرى عليه ، ويعتذر إليه عن عدم الاستماع إلى نصيحته ، ويطلب نجدته .

٥ ـ دستان يبعث بولده رستم لانقاذ كيكاوس وخلاصه .

٦ ـ رستم ينهض لانقاذ كيكاوس في واحدة من أمتع مغامراته في الشاهنامة وهي التي تعرف باسم رحلة العقبات السبع (هفتخوان) يتمكن خلالها من قتل أسد ، وتنين ، كما وقع في براثن ساحرة شريرة ، تمكن من قتلها ، بعد أن أغراها بالزواج .

٣٦ ـ كيكاوس أو كيقاوس بالواو المنونة ، وقد تهمز مكونة من مقطعين : كي بمعنى ملك ، وكاوس أو كافس أو كابس ، عرّب الى قابوس في المصادر العربية القديمة وقد تكتب احيانا كيقاوس ، وهو ابن كيقباد في الشاهنامة . انظر الشاهنامة المعربة ١ : ١٠٤ ـ ١٠٦ ، الحاشية بقلم عزام ، وانظر الآثار الباقية للبيروني ص١٠٤ ، وتاريخ الرسل للطبري ١ : ٥٠٨ ، والغرر ص١٥٥ ـ ١٦٣ .

٣٧ ـ راجع عزام مدخل الشاهنامة : ص٣١ ، ومروج الذهب ١ : ١٢٢ وما بعدها ، ص٤٢٦ ـ ٤٥٠ .

٣٨ ـ كرر الفردوسي هذه الرحلة مرتين ، مرة مع رستم ، وأخرى مع اسفنديار ، عندما انطلق لفتح روئين دز (أي القلعة الصفرية) وخلاص اخته من الأسر وقتل ارجاسب ، انظر الشاهنامة المعربة (١ : ٣٤١ ـ ٣٥١) ومن هنا نفهم كيف اختلط الأمر على مؤلف سيرة فيروز شاه عندما اطلق على الساحرة ، اسم صفراء وعلى الجزيرة التي تمارس فيها سحرها باسم الجزيرة البيضاء ، وما اكثر ما يختلط ... عليه الأمر فاسماء الملوك عنده هي اسماء بلادهم او العكس .

٧ ـ وصول رسالة من فيروز شاه إلى أبيه الملك ضاراب يخبره فيها بما حلّ به ، ويعتذر إليه عن عصيان نصيحته ، ويطلب نجدته .

٨ ـ الملك ضاراب يبعث بأمهر عياريه ـ بهروز ـ للسعي في خلاص فيروز ، ويأمر الجيش بالتحرك لنجدته .

٩ ـ بهروز ، بعد مخاطرات ومغامرات مدهشة يتمكن من الوصول إلى الساحرة ، وقتلها ـ بعد أن أغراها بالزواج ، وبعد أن نجح في مواجهة الصور الكثيرة التي تشكلت فيها لاختبار نواياه ، مثل صورة أسد وتنين . . . ثم خلص فيروز شاه واستولى على كنوزها وأسلحتها ، ومن بينها شراب سحري .

١٠ ـ فيروز شاه يسترد صحته على أثر تناوله الشراب السحري . ويعمل على تجميع جيشه من جديد . ويشرع هو وبهروز في تحرير الجزيرة أو المدينة البيضاء التي كان يحكمها أحد أبناء الملك المقتول ، ثم يعهد بحكمها أيضا ، الى السجان ، أو الصعلوك ، كما كان معروفا بين قومه ـ نظير قيامه بدور الدليل أو المرشد إليها . وذلك بعد أن اطمأن فيروز الى حسن سيرته ، ورضاء الرعية عنه ، وتوصيته بالعدل .

١١ ـ بعد الانتهاء من فتح هذه المدينة ورفع العلم الفارسي عليها ، وقبول أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يشرع فيروز يغادرها ـ ومعه جيشه ، وبهروز عائدين إلى بلاد اليمن .
(السيرة ١ : ١١٧ ـ ٢١٥) ع

٧ ـ رستم يأسر صعلوكا اعترض طريقه ، ويجعله دليلا له إلى أرض مازندران نظير أن يكافئه بحكمها بعد مقتل ملكها .

٨ ـ رستم يتمكن من الوصول إلى الجنّي أو العفريت الأبيض ، ويقتله ، ويخلّص كيكاوس .

٩ ـ كيكاوس يسترد بصره بعد شراب سحري يقدمه له رستم ، حصل عليه من كبد الجنّي الأبيض . ويستجمع جيشه من جديد ويتوجه ـ هو ورستم ـ لمحاربة ملكها الشرير ، وقتله ، وفتح المدينة ، ثم يعهد بحكمها إلى هذا الأسير الدليل (الصعلوك) وفاء بوعد رستم له ، ولكن بعد أن اطمأن كيكاوس إلى حسن سيرته ، ورضاء الرعية عنه ، وتوصيته بالعدل .

١٠ ـ بعد الانتهاء من فتح المدينة ، ورفع العلم الفارسي عليها ، وقبول أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يتوجه كيكاوس وجيشه ، ورستم عائدين الى بلاد فارس[٣٩] .
(الشاهنامة ١ : ١٠٨ ـ ١١٩) .

٣٩ ـ انظر ايضا وقائع رستم لفتح الجبل الأبيض او القلعة البيضاء في الشاهنامة المعربة ١ : ٧٨ حاشية عزام .

ثانيا : حروب فيروز في بلاد اليمن

١ ـ وصول الملك ضاراب ـ على رأس جيش كبير ـ إلى ملك اليمن واسمه « سرور » لزواج فيروز من عين الحياة .

٢ ـ ملك اليمن يستشير كبار أعوانه ووزرائه ، فيوافق معظمهم ، إلا أن كبير وزرائه ـ عنصر الشر في السيرة ـ ينجح في إقناع الملك برفض هذا الزواج ، برغم موافقة عين الحياة .

٣ ـ الملك ضاراب يعلن الحرب ، وتتمكن جيوشه ـ بقيادة فيلزور بن رستم زاد ـ من هزيمة ملك اليمن .

٤ ـ ملك اليمن ينسحب بجيشه إلى ما وراء أسوار المدينة .

٥ ـ ملك اليمن ـ بناء على اقتراح كبير وزرائه ـ يطلب الهدنة ، حتى يتمكن من طلب نجدة عسكرية من ملك مصر وملك البربر (الحبشي) فيبعث كلاهما بجيش جرار لنصرة ملك اليمن .

٦ ـ ملك اليمن ـ بعد وصول النجدة ـ يعلن الحرب على الملك ضاراب ، ويتمكن من هزيمته ، حتى كاد يقع في الأسر ، لولا وصول فيروز شاه بجيشه .

٧ ـ فيروز شاه يقود الحرب ، ويتمكن من هزيمة جيوش اليمن والبربر ومصر ، بعد حروب ضارية .

٨ ـ سقوط اليمن في أيدي الفرس .

٩ ـ الملك ضاراب ـ صاحب القرار السياسي ـ يعهد بحكم اليمن إلى الشاه سليم ، شريطة الدخول في طاعته ، ودفع الجزية والخراج ، ورفع العلم الفارسي .

ثانيا : حروب كيكاوس في بلاد هماوران (حمير) (ومصر والبربر وبلاد الروم)

١ ـ كيكاوس يعلن الحرب على ملك اليمن ، واسمه « سرو » بعد أن فشلت المفاوضات بينهما ورفض الملك اليمني لشروط الملك الفارسي .

٢ ـ جيوش الفرس تتمكن من هزيمة ملك اليمن .

٣ ـ ملك اليمن يبادر بطلب الصلح لقاء خراج كبير يدفعه للفرس .

٤ ـ ملك الفرس يطمع في الزواج من سوذابة الجميلة بنت ملك اليمن ، وقد وقع في عشقها بعد أن وصفها له بعض أعيان حضرته .

٥ ـ ملك اليمن يستشير أعيان مملكته ووزرائه ، فيرفض معظمهم ، ولكن ملك اليمن ـ مضطرا ـ يوافق ، بعد طول تردد عندما أعلنت سوذابة موافقتها على الزواج من ملك الفرس (وهي المعجبة ببطولته وسلطانه العريض) .

٦ ـ بعد أن تم الزواج ، ملك اليمن يدعو كيكاوس لزيارته في عاصمة ملكه ، فلبّى الدعوة برغم تحذير سوذابة له من غدر أبيها .

٧ ـ ملك اليمن يهتبل الفرصة ، بالتعاون مع ملك البربر الأفارقة ، وكان متواطئا معه ، فيلقي القبض على كيكاوس ويودعه السجن .

٨ ـ وفاء سوذابة لزوجها ، فلم تتخل عنه في محنته ، وأدانت موقف أبيها غير الشريف .

٩ ـ مجيء جيش فارسي ـ بقيادة رستم ـ لخلاص الملك كيكاوس .

١٠ - الملك ضاراب يكافىء بيروز العيار ، فيقطع عليه القطائع ، ويغرق عليه الأموال ويجعله « مقدم » عياري بلاد الفرس .

١١ - الشاه سرور ، ملك اليمن ، ووزيره ، يرغمان عين الحياة ، على الهرب معهما إلى مصر ، طلبا لحماية ملكها .
(السيرة ١ : ٢١٦ - ٤٠٨)
(السيرة ٢ : ٥ - ٤١)

١٠ - رستم يعلن الحرب - بعد فشل المراسلات التفاوضية - ويتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيش اليمني .

١١ - انسحاب الجيش اليمني إلى داخل المدينة ، والاحتماء بأسوارها .

١٢ - ملك اليمن - بناء على رأي كبير وزرائه وصاحب رأيه - يبعث في طلب نجدة عسكرية من ملك البربر الأفارقة ومن ملك مصر ، فجاء كلاهما على رأس جيش ضخم .

١٣ - رستم يتمكن من هزيمة الجيوش الثلاثة ويأسر ملك البربر ، وملك مصر . فاستسلم ملك اليمن ، وأطلق سراح كيكاوس الذي استولى على عرش اليمن ، وانضمت اليه الجيوش الثلاثة .

١٤ - دخول اليمن وبلاد البربر ومصر في طاعة الفرس ورفع العلم الفارسي ودفع الخراج[٤٠] .

١٥ - جيوش الفرس ، تساعدها جيوش مصر والبربر واليمن ، تتوجه بقيادة رستم وكيكاوس لمحاربة قيصر الروم وهزيمته وإجباره على دفع الجزية والخراج معا .

١٦ - رجوع كيكاوس إلى عاصمة ملكه في بلاد فارس ، بعد أن دانت له الملوك ، وطابت له الدنيا ، بفضل رستم بن دستان .

١٧ - كيكاوس يعترف بفضل رستم وبسالته ، فيقطع عليه القطائع ويغدق عليه الأموال ، وولاه « بهلوانية العالم » .
(الشاهنامة ١ : ١١٩ - ١٢٩)

---

٤٠ - كيكاوس ، هو نفسه كامبوزيا او كامبوجيه ، الذي فتح الفرس مصر في عهده سنة ٥٢٦ق.م (احمد كمال : ٢٥٠٠ عام من عمر ايران ص١٢٥ - ١٢٦) .

ثالثا : حرب المصريين (أو فتح مصر)

١ - مطاردة الفرس لملك اليمن من أجل عين الحياة .

٢ - إعلان الحرب على ملك مصر ، بعد وصول قوات فارسية جديدة بقيادة بهزاد بن فيلزور وكان يضارع فيروز في القوة والبطولة .

٣ - المصريون يهزمون الفرس - في غيبة فيروز - ويقتلون فيلزور ، قائد جيوش الملك ضاراب .

٤ - بهزاد يعيد جثمان أبيه إلى ايران .

٥ - فيروز يعلن الحرب ، بقيادته ، ويتمكن من دحر جيوش المصريين والجيوش التي جاءت لنصرتهم أو التابعة لهم (مثل جيش ملك الاسكندرية ، وصاحب دمشق ، وصاحب حلب ، وصاحب ملطية) .

- ملك مصر يطلب النجدة من قيصر الروم ، ويأمر جيوشه بالانسحاب للدفاع عن العاصمة .

٦ - ملك مصر يعلن حرب السحر ، ريثما تصله نجدة القيصر . وكادت حرب السحر تنجح في إلحاق الهزيمة بجيوش الفرس ، لولا أن تمكن بهروز العيار من مقتل كبير السحرة .

٧ - في أثناء حرب السحر يتمكن المصريون من أسر الملك الفارسي مصفر شاه الذي تقع في عشقه الأميرة طوران تحت بنت ملك مصر . وتكون قصة عشق جديدة ، تنتهي بإلقاء مصفر شاه في سجن العفاريت حتى يتم خلاصه على يد فيروز وبهروز .

٨ - فيروز شاه يتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيوش المصرية والرومية معاً ، ويجبرهما على الانسحاب .

٩ - يتمكن ملك مصر ، من أسر بعض أبطال الفرس .

ثالثا : فتح مصر

أشارت الشاهنامة إلى حرب المصريين في الفقرة السابقة غير أن مؤلف سيرة فيروز شاه ، قد أضاف اليها عددا آخر من العناصر التي وردت في الشاهنامة في مواضع أخرى ، نشير إليها فيما يلي :

١ - قصة تجهيز دستان (زال) لجثمان أبيه سام (= فيلزور) وإرساله في تابوت ليدفن في أرض إيران .
(ش ١ : ٨٤ - ٨٧) .

٢ - وصف الخندق المائي ، مستمد من حصار الايرانيين لمدينة حلب وخندقها المائي الضخم ، عند خروج كيسرى أنوشروان لمحاربة قيصر الروم .
(ش ٢ : ١٦٣) .

٣ - معظم العناصر التكوينية لقصة عشق مصفر شاه وطوران تحت مأخوذة من قصة عشق منيزه وبيزن في الشاهنامة (١ : ٢٣٨ - ٢٥٠) وبطل الخلاص فيها رستم .

٤ - بهزاد في الشاهنامة اسم الفرس ملحمي هو فرس سياوخش ، ومن أخص خصائصه قطع النهر الواسع ، وهو الوحيد القادر على ذلك ، وقد استطاع كيخسرو بن سياوخش أن يقطع به نهر جيحون هربا من ملاحقة أفر سياب له وكذلك كان رخش جواد رستم الملحمي .
(ش ١ : ١٩٥ - ١٩٦) .

٥ - قصة فتح الاسكندرية مماثلة تماماً لوقائع قصة سابور في فتح قلعة الحضر ، وكان ملكها الضيزن ابن معاوية ، وبعد طول حصار ، يتمكن سابور من اختراقها بسبب خيانة النضيرة بنت الضيزن لأبيها ، بعد أن وقعت في عشق سابور واشترطت عليه أن يتزوجها ، ويقتل أباها . وقد تكررت هذه القصة في الشاهنامة المعربة مرتين ، مرة

١٠ ـ ومنهم بهزاد ـ عند انسحاب جيوشه إلى داخل العاصمة للاحتماء بأسوارها المنيعة ، والخندق المائي المحيط بها والذي يستعصي على العدو عبوره .

١١ ـ بهزاد يتمكن من الحصول على جواده الملحمي (وهو من خيول البحر) أثناء الأسر ، فيكون ذلك سبباً لخلاصه ، إذ يتمكن بواسطه من قطع البحر (النيل) وملك مصر في دهشة من أمره ، وقد عجز عن ملاحقته .

١٢ ـ سقوط مصر بسبب خيانة بعض العناصر الأجنبية .

١٣ ـ فرار ملك مصر وملك اليمن ووزيره الشرير طلباً لحماية قيصر الروم .

١٤ ـ انسحاب صاحب دمشق بجيشه ومعه بعض الأسرى من الفرس مثل (الملك يمنا) رقيا

١٥ ـ انسحاب ملك الاسكندرية إلى مدينته الحصينة ، ومعه بعض الأسرى مثل الملك خورشيد شاه الذي تقع في عشقه الأميرة « كومندان » بنت ملك الاسكندرية . فيضطر الفرس إلى الذهاب لفتح الاسكندرية وخلاص خورشيد شاه ويطول حصارهم لها دون جدوى ، ولكنها ـ في نهاية الأمر ـ تسقط ، نتيجة خيانة كومندان التي باعت أباها من أجل هواها شريطة أن يتزوجها خورشيد شاه .

١٦ ـ فيروز يتوجه بعد ذلك لفتح جزيرة الضباب والظلام بعد حرب ضارية مع جيوش الجن ، تمكن خلالها فيروز من قتل ملك الجن . ذلك المارد العملاق الموكل بحفظ الجزيرة . وبذلك دانت لفيروز الإنس والجن جميعاً .
(السيرة ٢ : ٤٢ ـ ٣٩٩) .
(السيرة ٣ : ٥ ـ ٩) .

برواية البنداري ومرة برواية الفردوسي
(ش ٢ : ٥٨ ـ ٥٩ ، ٦٤) .

٦ ـ تماثل مغامرات رستم في بلاد مازندران ، وفيها تمكن من هزيمة جيوش الجن ، وقتل ملكها الجنّي العملاق الموكل بحفظها « سبيزديو » الذي حولها إلى مدينة للضباب والظلام عندما وطأتها جيوش كيكاوس .
(ش ١ : ١١٣ ـ ١١٤) .

رابعاً : حروب فيروز في بلاد الروم :

١ ـ تتوجه جيوش الفرس ـ ومعها جيوش من مصر واليمن والبربر والسودان ، إلى بلاد الروم المتنصرة ، لمطاردة ملك اليمن ووزيره الشرير ، والفوز بعون الحياة .

٢ ـ في الطريق لمحاربة القيصر ، يستولي الفرس على دمشق وحلب وأنطاكية وملطية ، وكانت تابعة لقيصر الروم .

٣ ـ قيصر الروم يرفض تسليم ملك اليمن ، طمعاً في عون الحياة .

٤ ـ الفرس يعلنون الحرب على قيصر الروم ، ويوقعون الهزائم الكبرى بجيوش الروم ، فتنسحب إلى داخل البلاد .

٥ ـ القيصر يلجأ إلى حرب السحر ، فانهزم الإيرانيون واحتموا بالجبال مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصيبة .

٦ ـ يعاود الفرس تحقيق انتصاراتهم العسكرية الباهرة على القيصر ، وتصبح عاصمة بلاده وشيكة السقوط ، بعد حصار طويل ـ كان بطل هذه الانتصارات الفارسية ـ بغير منازع ـ هو بهزاد . الملك ضاراب يكافيء بهزاد ، فعهد إليه بپهلوانية تحت بلاد إيران ، وأستاذاً لبهلوانية الممالك الفارسية مكان أبيه فيلزور من رستم زاد وخلع عليه القباء الأخضر . وما لبث أن رفعه إلى رتبة الملوك ، تقديراً لدور هذه العائلة الرستمية في حماية العرش الإيراني ، وتحقيق المجد له . (س٣ : ١٤١ ، ٤ : ٤٤٥) .

رابعاً : حروب الفرس في بلاد الروم :

١ ـ أشارت الشاهنامة في الفقرة السابقة إلى حرب كيكاوس في بلاد الروم ، ولكن مؤلف فيروز شاه أضاف إليها عدداً من الوقائع الأخرى أشهرها الوقائع والحروب التي وقعت بين كيخسرو وأفراسياب التوراني ويمكننا تحديد العناصر التي أخذها مؤلف فيروز شاه من الشاهنامة على النحو التالي .

٢ ـ كسرى أنو شروان يستولي على دمشق وحلب وملطية وأنطاكية وهو في طريقه إلى بلاد الروم المتنصرة لمحاربة القيصر ، وكانت هذه المدن تابعة له (ش ٢ : ١٢٦ ـ ١٢٩) .

٣ ـ كيخسرو (= داراب) يعلن الحرب على أفراسياب التوراني ويوقع به الهزائم الكبرى .

٤ ـ قائد أفراسياب يلجأ إلى حرب السحر ، فانهزم الفرس واحتموا بالجبال القريبة مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصيبة[٤١] . (ش ١ : ١٩٩ ـ ٢٣٣ ، ٢٥٠ ـ ٢٨١) .

٥ ـ يعاود الفرس انتصاراتهم الساحقة على أفراسياب وتصبح عاصمة بلاده وشيكة السقوط ، بعد حصار طويل .

٦ ـ بطل هذه الانتصارات الفارسية ـ بغير منازع هو رستم .

---

٤١ ـ اذا اخذنا برأي البيروني (الآثار الباقية ص١٠٤ ـ ١١٠) الذي يقول : ان كيخسرو هو كورش ، وان كورش هو داراب ، فان مؤلف سيرة فيروزشاه يكون قد نقل الحوادث هنا نقلا حرفيا (اي حتى دون تغيير الاسماء) ولكنه اضاف على هذه الاحداث وقائع الحروب التي دارت بين قيصر الترك ـ بعد ميلاد السيد المسيح ـ وبين ساوه شاه وبهرام جوبين في عهد هرمزد الساساني ، وهي الوقائع التي شارك فيها خسرو برويز في الشاهنامة (٢ : ١٧٦ ـ ١٨٦) .

٧ ـ أثار هذا الأمر حقد فرخو زاد الأخ الأكبر لبهزاد فنفس عليه مكانه ، فكان أن طعنه في الظلام ثم هرب إلى بلاد الروم ، وحارب إلى جانبهم ضد الفرس .

٨ ـ بهزاد يمتنع عن حرب أخيه ، ويمتصّ غضبه ، ويصطلح بينه وبين الملك ضاراب الذي عفا عنه ورفعه إلى رتبة الملوكية وأقطعه جزءاً ضخماً من بلاد فارس ، يكون ملكاً عليه .

٩ ـ استئناف الحرب بين الفرس والروم .

١٠ ـ ملك الروم يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث إليه بجيش جرار ، وبخيرة أبطاله وقواده .

١١ ـ انتصار الفرس وسقوط عاصمة القيصر ، ومقتله ، ومقتل ملك مصر ، ومقتل كبار قادة جيش الخاقان .

١٢ ـ حصول الفرس على « عين الحياة » في موقف درامي دالّ .

١٣ ـ إلقاء القبض على الوزير اليهني ـ رمز الشر في السيرة ـ وإعدامه .

١٤ ـ استسلام ملك اليمن أخيراً ، وقبوله الصلح مع الفرس ، فأعادوه إلى عرش اليمن ، شريطة أن يبارك زواج فيروز من عين الحياة ، فلم يجد بداً من الموافقة بعد أن أدرك عجزه عن تحقيق أي نصر عسكري على الفرس .

١٥ ـ أخيراً يحتفل الفرس بانتصاراتهم القومية ، وتقام الأعراس الجماعية لزفاف العشاق من الملوك والفرسان الإيرانيين (راجع : قصص العشق في السيرة فقرة رقم ٥ ـ ب من هذا البحث) .

ويأتي على رأس هذه الأعراس : عرس فيروز شاه بطل السيرة في بلاد الروم .

ومن الجدير بالذكر أن زفاف عين الحياة على فيروز شاه يتم تأجيله ، ريثما يتزوج من امرأة غيرها هي الجنّية جهان ، وفاء لوعد كان قد قطعه على نفسه ـ مضطراً ـ لأختها الملكة ، طمعاً في نصرتها عسكرياً له أثناء حروبه في جزيرة الضباب

٧ ـ سبقت الاشارة إلى مكافأة كيكاوس لرستم بعد انتصاراته الباهرة على جيوش الروم ، فولاه بهلوانية تخت بلاده ، ورفعه ـ عقب انتصاراته على أفراسياب إلى رتبة بهلوانية العالم ، وعهد اليه بحكم ممالك نيم روز (مملكة سيستان وزوالستان) بعد موت أبيه زال ، تكريماً لدور الأسرة الرستمية في تحقيق أمجاد العرش الإيراني وحمايته .

(راجع أيضاً ش ١ : ٥٤ ، ح ش ١ : ١١٩ ، ١٢٧) .

٨ ـ هذا العنصر ، صدى للصراع الذي نشب بين الأخوين كُشتاسب وزرير ، عندما عهد أبوهم الملك لهراسب بالملك إلى البطل زرير دون أخيه الأكبر كُشتاسب ، فكان أن غضب ، وهرب تحت جنح الظلام إلى بلاد الروم تحت اسم مستعار هو فرخ زاد ـ وحارب إلى جانبه ضد الفرس .

٩ ـ زرير يمتنع عن محاربة أخيه ، ويمتص غضبه ، ويصلح بينه وبين أبيه الملك لهراسب ، الذي عفا عنه ، وعهد اليه بتنصيبه في الملك . (ش ١ : ٣٠٩ ـ ٣٢٢) .

١٠ ـ استئناف الحرب بين الفرس والروم .

١١ ـ أفراسياب يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث اليه بجيش جرار بقيادة بهلوان تخت بلاده الأول .

١٢ ـ انتصار الفرس واستيلاؤهم على عاصمة الروم ، بعد مقتل أفراسياب ، ومقتل قائد جيش خاقان الصين .

١٣ ـ قصة زواج فيروز بامرأتين ، هما جهان ، وعين الحياة ، محاكاة أو عودة إلى قصة خسرو برويز وشيرين من جديد . . فقد اضطر برويز إلى

والظلام (في بحر الروم) غير أن جهان سرعان ما تدرك أنه لا مكان لها في قلب فيروز شاه التعلق بحب عين الحياة ، فتنسحب من حياته في صمت إلى غير عودة ، ويشعر فيروز أن همًّا عظيماً قد انزاح عن قلبه ، فيتزوج من عين الحياة ، وتحققت عندئذ أقصى أمانيه وأعظم أحلامه التي انتظرها طويلاً ، وقضى الشطر الأكبر من حياته في الحروب ، من أجل الفوز بها .

١٦ ـ عودة الملك ضاراب ـ تصحبه عين الحياة إلى عاصمة بلاده .

١٧ ـ الملك ضاراب يعهد بحكم بلاد الروم إلى الشاه سليم[٤٢] .

١٨ ـ عودة معظم القوات المصرية واليمنية والسودانية والشامية إلى أوطانها .

١٩ ـ إلى هنا تنتهي الحروب القومية في السيرة ، بعد أن تمكن فيروز شاه من تحقيق السيادة السياسية لبلاده وجاء زواجه من عين الحياة ـ الأميرة العربية ، تتويجاً لها ورمزاً دالاً عليها . وقد أصبح فيروز ـ بسببها ـ بطل إيران القومي .

٢٠ ـ تدخل سيرة فيروز شاه بعد ذلك مرحلة أخرى جديدة من حياة بطلها هي مرحلة الجهاد الديني ، أو الحروب الدينية[٤٣] ، حين عهد إليه أبوه الملك ضاراب بقيادة جيوش إيران ، لنشر دين التوحيد ، وفيها يصبح فيروز بطل إيران الديني ، بغير منازع .

(السيرة ٣ : ٩ ـ ٤٠٣) .

الزواج ـ أول مرة ـ من مريم بنت قيصر الروم ، نظير مساعدة القيصر العسكرية له . فلما استرد عرش بلاده ، أعاد صلته العاطفية القديمة بشيرين وعلمت بذلك مريم ، فأصابها الكمد وماتت فجأة . فشعر برويز بأن همًّا عظيماً قد انزاح عن كاهله ، وبادر فحقق حلمه القديم بالزواج من شيرين ، وجعلها سيدة نساء فارس ، على الرغم من أنها من أصول غير فارسية .

(ش ٢ : ٢٣٦ ـ ٢٣٩) .

١٤ ـ يماثل هذا الدور الديني لفيروز دور اسفنديار بطل الدين الزرادشتي (الذي يدعو إلى التوحيد) في الشاهنامة عندما عهد إليه أبوه الملك كشتاسب بقيادة جيوش إيران إبّان مرحلة الحروب الدينية ، وفيها أصبح اسفنديار بطل الدين بغير منازع .

(ش ١ : ٢١٥ ـ ٢٣٠ ، ش ٢ : ٢٨٢ ـ ٢٩٨) .

---

٤٢ ـ الشاه سليم (سلم في الشاهنامة) نائب الملك ضاراب في حكم اليمن ـ منذ بدأت الحروب ، ويكافأ بعد نهايتها بملك بلاد الروم ملكاً مستقلاً خالصاً له ولأولاده من بعده ، وقدم له التاج القيصري ، على حد تعبير السيرة . وهذا أمر يذكرنا على الفور بالملك افريدون الذي عهد ـ في الشاهنامة ـ إلى ولده سلم بحكم بلاد الترك بعد أن زوجه أبوه عنوة من بنت ملك اليمن أيضاً ، راجع الشاهنامة ١ : ٣٧ ـ ٤٢ وحاشية هزام رقم أ ص٤٢ .

٤٣ ـ استغرقت هذه الحروب ذات الطابع السياسي ثماني سنوات في السيرة ، على حين ستستغرق الحروب الدينية التالية بضعة وعشرين عاماً ويتجلى فيها فيروز بطلاً دينياً من الطراز الأول .

ومن المعروف أن البطل الملحمي في السيرة الشعبية لا يتسنم ذروة البطولة الملحمية إلا إذا أشهر سيفه في سبيل الدين . انظر : محمد رجب النجار ـ أبو زيد الهلالي ص١٠٣ ـ ١٠٤ .

ب ـ الحروب الدينيـــة

خامساً : حروب فيروز في بلاد الصين :

١ ـ الملك ضاراب يدعو ولده فيروز للجهاد الديني ، ويأمره بالتوجه إلى ملك الصين[٤٥] ، ليدعوه الى الدخول في دين التوحيد (الفارسي) وهدم معابد النيران (؟) وترك عبادة الأوثان .

٢ ـ تبادل رسائل الوعيد والتهديد بين فيروز شاه وبجهان ملك الصين « السماوي »[٤٦] .

٣ ـ جيوش الفرس ، وهي في طريقها لمحاربة ملك الصين ـ تتمكن ـ بفضل بهزاد ـ من فتح مدينة السرور[٤٧] ، ودخول صاحبها الملك عجيب في دين التوحيد الفارسي .

٤ ـ نشوب الحرب بين فيروز شاه وجيوش الصين وهزيمة ملك الصين .

٥ ـ ملك الصين يلجأ إلى حرب السحر ، مستعيناً بصاحب قلعة سوسان الجنّي ، وأمه الساحرة . فتحيق الهزيمة بالفرس ، حتى يتمكنوا من قتل السحرة والاستيلاء على قلعة سوسان شهر ، وما فيها من كنوز .

٦ ـ انتصار الفرس على جيش الصين ، فأمر ملكهم بالانسحاب إلى ما وراء أسوار عاصمته ، فحاصرها الفرس طويلاً .

خامساً : حروب اسفنديار في بلاد التورانيين (الصين) :

١ ـ الملك كُشتاسب[٤٤] نصير الدين الزرادشتي (التوحيدي) يدعو ولده اسفنديار للجهاد الديني ، ويأمره بالتوجه الى بلاد التورانيين لدعوة خاقانها بالدخول في دين زادشت ، وترك عبادة الأوثان . (ش ١ : ٢١٥ ـ ٢٣٣ ، ٢ : ١٤١ ـ ١٤٧ ، ٢٨٢ ـ ٢٩٨) .

٢ ـ تبادل رسائل التهديد بين خاقان الصين وملك الفرس .

٣ ـ جيوش الفرس في طريقها الى حرب الصين ، تتمكن ـ بفضل رستم ـ من فتح قلعة حصينة بمنطقة الصغد وكان صاحبها الملك كافور (ش ١ : ٢٣١ ـ ٢٣٢) .

٤ ـ انتصار الفرس على الصينيين والأتراك .

٥ ـ الخاقان يستنجد بملوك الأطراف (الملك كندر ، الملك كهار ، الملك شنكل ملك الهند) (ش ١ : ٢٢٧ ـ ٢٢٨) .

٦ ـ أفراسياب التوراني يستنجد بالساحر الجنّي الذي لا يلبث أن يهرب من أمام رستم بعد أن عرف أنه قاتل اسبيذديو . (ش ١ : ٢٣٣) .

---

٤٤ ـ كُشتاسب هو نفسه الملك داراب ، راجع الشاهنامة : ١ : ٣٣٢ ـ حاشية عزام ومصادر النقل هناك .

٤٥ ـ يقصد بالصين هنا بلاد التورانيين ، كما في الشاهنامة : بلاد الصين والترك ، وعاصمتها بيكند (وهي في الأصل مدينة كندز) في السيرة ، وهي البلاد او الاقليم الواقع بين نهري جيحون وسيحون ، ويسمى عند العرب ، بلاد ما وراء النهر .

٤٦ ـ يرسم القاص شخصية ملك الصين في صورة الملك الاله الذي يعيش في قبة سماوية عازلة ، وقد تكررت هذه الصورة في سيرة حمزة العرب ، ويبدو ان مصدرها هو الفهم الخاطىء للقب ملك الصين الشائع وهو« ابن السماء » او فوق البشر انظر سيرة فيروز شاه ٣ : ٣٩٢ ـ ٣٩٥ ، ٤ : ٥ ـ ٧ . انظر ايضا مروج الذهب ١ : ١٥٣ ـ ١٥٤ ، ٢ : ٢٣١ .

٤٧ ـ أنظر مروج الذهب ١ : ٢١٥ ومعجم البلدان للحموي : الواد سرور ، سرير ٣ : ٢١٧ ـ ٢١٩ (دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧) .

٧ - ملك الصين يلجأ ثانية إلى حرب السحر ، فيتمكن سحرته من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم ، ومحاصرة جندهم في الجبال ، وإحاطته بغمام أسود يمطر ناراً وكبريتاً حتى كاد يقضي على الفرس نهائيا لولا أن نجح بيروز - عيار الفرس الأول أو بالأحرى عيار فيروز - في قتل السحرة ، وإبطال سحرهم قبيل وصول نجدة عسكرية بقيادة جبل الأبناء ، وعلى رأسهم الملك بهمن بن فيروز شاه ، فترجح كفة الفرس من جديد ، ولا سيما بعد قضائهم على السحرة .

٨ - ملك الصين يستنجد بالملك شاكل ملك الهند .

٩ - هزيمة ملك الصين ، وسقوط عاصمة بلاده في أيدي الفرس .

١٠ - في هذه الحروب يلعب بهزاد دوراً بطولياً لا يقل عن دور فيروز شاه إن لم يفقه في بعض المعارك .

١١ - الملك بهمن بن فيروز يقع في عشق « شمس » بنت ملك الصين ، (وهي هنا رمز السيادة الدينية المعادل أو الموازي لعين الحياة ، رمز السيادة القومية ، وامتداد لها . وهما رمزان متكاملان ، أو وجهان لعملة واحدة هي السيادة الإيرانية ، بشقيها القومي والديني ومن هنا قال مؤلف السيرة « فما شمس إلا عين الحياة ، وما عين الحياة إلا شمس » .

١٢ - مصالحة ملك الصين وإعادته إلى عرش بلاده « بعد أن أطاع الفرس على عبادة الله » وموافقته على زواج شمس من بهمن .

١٣ - المنجمون يتنبأون لهذا الزواج بأنه سوف ينتج عنه ميلاد ساسان البطل العظيم الذي ترتفع في عهده دولة إيران ارتفاعاً مشهوداً .

(السيرة ٣ : ٤٠٣ - ٤١٥) .

(السيرة ٤ : ٥ - ٢٨٦) .

٧ - رستم أثناء مطاردته لأفراسياب في أرض الصين يتمكن من فتح قلعة كنك دز الحصينة والاستيلاء على كنوزها الضخمة . (ش ١ : ٢٨٥ - ٢٩٢) .

٨ - تظلت حرب السحر هنا من تلك التي قام بها ساوه شاه في وقعة بهرام جوبين ، عندما استعان الخاقان بالسحرة « فسحروا أعين الإيرانيين وخيلوا لهم سحاباً أسود يمطر عليهم بشآبيب النبال » . وفيها تمكن الإيرانيون بفضل عيار بيرويز الأول ، ويدعى خراد بن برزين (هو نفسه بيروز) من قتل كبير السحرة والخاقان ، وهزيمة جيشه ، كما هزموا ملوك الأطراف أيضاً ، وعلى رأسهم شنكل ملك الهند ، واستيلائهم على بلاد الخاقان .

٩ - في هذه الحروب يلعب رستم دوراً بطولياً يعادل دور اسفنديار إن لم يبزه في بعض المواقع .

(ش ٢ : ١٧٦ - ١٨٦ ، ٢ : ٢٢١ - ٢٢٩) .

١٠ - في حرب كسرى أنوشروان مع خاقان الصين ينتهي القتال بينهما بالتصالح ، شريطة أن يوافق الخاقان على زواج ابنته الجميلة - كالشمس - من أنوشروان .

(ش ٢ : ١٤١ - ١٤٧) .

١١ - وقد وافقت أمها خاتون على هذا الزواج الذي تنبأ له المنجمون بأنه سيؤدي إلى ميلاد ولد يملك الأرض ، ويختص بالثناء من أكابر إيران وتوران .

(ش ٢ : ١٤٥) .

سادساً : حروب فيروز في بلاد الهند :

١ ـ ملك الهند شنكل يعلن الحرب على فيروز شاه حتى يحول دون زواج بهمن من شمس ، وينتقم لهزيمته أمام الفرس في حرب الصين .

٢ ـ جيوش إيران تنزل هزيمة منكرة بجيوش الهند .

٣ ـ ملك الهند يلجأ إلى حرب السحر ، ويتمكن من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم .

٤ ـ قتل السحرة ، وانتصار الفرس وهزيمة الهنود ، وقتل الملك شنكل ، ونشر دين التوحيد في بلاده ، بعد أن كان أهلها يعبدون الأصنام والتماثيل .

(السيرة ٤ : ٢٨٧ ـ ٣٣٧) .

سابعاً : حروب فيروز لتحرير إيران :
(أو الهجوم المضاد)

١ ـ في غيبة الجيوش الفارسية بقيادة فيروز وبهمن في حرب الصين ، بعيدة عن إيران ، ينتهز أعداء الفرس وأصحاب الثارات الفرصة للقيام بهجوم مضاد على إيران ، وهزيمة الحاميات المحدودة ، وسقوط العاصمة ، وأسر الملك ضاراب ، وعين الحياة .

وكان قائد هذا الهجوم المضاد هو روز بن كندهار ملك كشمير العجم ، الذي أعلن التمرد والعصيان والخروج عن طاعة الملك ضاراب ، وراح يشنّ بمساعدة ملك الأحباش ـ الحرب عليه طمعاً في الاستئثار بعين الحياة .

٢ ـ وصول فيروز شاه والملك بهمن لإنقاذ عين الحياة والملك ضاراب ، وسائر السبايا .

٣ ـ قتل الملك كندهار ، وولده الملك روز ، وإعادة كشمير العجم لسلطان الفرس ثانية .

(السيرة ٤ : ٣٣٧ ـ ٤٠٦) .

سادساً : حرب الهند :

١ ـ وقائع الحروب بين الإيرانيين ، وملك الهند شنكل ، منقولة من الشاهنامة دون تغيير يذكر . وكان شنكل وثنياً ، ويعبد وقومه الأصنام والتماثيل .

(ش ١ : ٢٢٧ ـ ٢٢٨ ، ٢ : ٩٢ : ١٠٥) .

سابعاً : حرب التحرير :

حروب التحرير في سيرة فيروز شاه ليست إلا صدى للهزائم التي لحقت بالفرس ، أمام أعدائهم الذين تمكنوا من احتلال إيران والاستيلاء على عاصمتها ـ مراراً ـ وإذا كانت السيرة قد بررت ذلك ، بغيبة الأبطال ، خارج الأوطان (أو بغيابهم المعنوي) فإن الشاهنامة قد مرت مرور الكرام على مثل هذه الهزائم وهذا أمر طبيعي (لأن الأمم لا تتغنى بهزائمها) ، ومن هذه الهزائم التي ذكرها ـ على حياء ـ الفردوسي ما يلي :

١ ـ هزائم الفرس أمام آفراسياب (ش ١ : ٨٩ ـ ٩٠) .

٢ ـ هزائم الفرس أمام أرجاسب خاقان الصين ، وأخوه كهرم والملك شكل أو جكل ، وفيها تمكنوا من الاستيلاء على بلخ وسبى بنتي كشتاسب : هماي ، ويه أفريد ، بعد هزيمة نكراء حلت بالملك كشتاسب .

٣ ـ تم تحرير إيران وانقاذ كشتاسب ، وابنتيه وسائر السبايا على يد ابنه البطل اسفنديار (ش ١ : ٣٣١ ـ ٣٤١) .

٤ ـ راجع أيضاً الهزائم التي حلت بإيران في آخر عهد برويز (ش ٢ : ٢٤٥ ـ ٢٤٩ ، ح ش ٢ : ١٩٨) .

ثامناً : حروب فيروز في بلاد الحبشة :	ثامناً : حروب الفرس في بلاد الحبشة :
١ ـ هذه هي « آخر الحروب » على حد تعبير السيرة (٤ : ٣٩٦) وفيها مضت جيوش إيران إلى بلاد الحبشة الداخلية لإنقاذ الملك بهمن من أسر ملك الأحباش ، ودعوته للدخول في دين التوحيد وترك عبادة النيران .	١ ـ تكرار لحروب رستم مع ملك البربر ، عندما تآمر مع ملك اليمن لأسر كيكاوس .
٢ ـ انتصار الفرس ، وتحقيق الغاية من الحرب .	٢ ـ عنصر الزواج السري ـ أثناء الأسر ـ مأخوذ من قصة منيزه وبيزن ، اذ دخل عليها سراً ، فعلقت منه مباشرة .
٣ ـ زواج بهمن من بنت ملك الحبشة ودخوله عليها سراً أثناء وجوده في الأسر ، وقد حملت منه . (السيرة ٤ : ٤٠٦ ـ ٤٢٨) .	(ش ١ : ٢٤١) .

القسم الرابع : النهاية ونبوءات جيل الأحفاد

١ ـ عودة فيروز إلى إيران عودة مظفرة بعد بضعة وثلاثين عاماً من الحروب ، تحقق بسببها أقصى ما تطمح إليه إيران من مجد عسكري ، وسياسي وقومي وديني . وارتفعت الراية الفارسية على بلاد البربر واليمن ومصر والشام والروم والصين والهند والحبشة والسودان ، وغيرها من المدن والممالك والأقاليم .	١ ـ حققت إيران في عهد برويز أعظم وآخر انتصاراتها وأمجادها قبل الإسلام ـ عسكرياً وسياسياً وقومياً ودينياً ، وامتد نفوذها على سائر المعمورة . (ش ٢ : ١٩٧ ـ ٢٥١) .
٢ ـ في أثناء العودة إلى إيران يتزوج بهزاد (= رستم) ولم يكن قد تزوج حتى الآن ـ من روزا بنت الملك كندهار بعد قصة حب ، وتنجب له ولده رستم زاد الذي سيكون لـه شأن أي شأن (س ٤ : ٤٤٨) .	٢ ـ في الشاهنامة يتزوج دستان (زال) من بنت ملك كابول ، وتسمى روزابه أي روزا الفاتنة ، بعد قصة حب رائعة[٤٨] ، وتنجب له رستم أشهر أبطال الشاهنامة (ش ١ : ٥٩ ـ ٧٨ ـ ٣٦١ ـ ٣٦٨) ، وإن كان الأمر قد اختلط على القاص الشعبي في سيرة فيروز شاه ، ربما عن جهل ، وربما عن عمد للتضليل .
٣ ـ بزرجهر الحكيم ، يصبح وزيراً للملك بهمن ـ عندما اعتلى عرش إيران ـ وصاحب رأيه ومشورته .	٣ ـ بزرجهر حكيم فارس يتصل بأنوشروان ، فيقدمه ويصبح صاحب رأيه ومشورته (ش ٢ : ١٣١) .

٤٨ ـ يرى الثعالبي انها احسن قصص العشاق ، ويذكر ان اسم الزوجة هو روزابة بنت ملك كابل وكشمير ، على نحو ما جاء في سيرة فيروزشاه ايضا . انظر الغرر ص٧٣ ـ ١٠٦ .

٤ ـ نبوءة جيل الأحفاد .
يولد لبهمن ولدان : أحدهما واجد شاه ، والآخر ساسان ، وفي أيامهما ترتفع دولة الفرس الى أسمى الدرجات » .

٥ ـ حق لجيل الأبطال أن يستريح ـ بعد أن دانت لهم الملوك ـ وأن « يعيش بالنعمة والإقبال والحظ والسعادة ، . . . وقد غفل عنهم الزمان ، وبارحتهم الحوادث ، وقالت لهم : كونوا بأمان سالمين » .
(س ٤ : ٤٤٨) .
(السيرة ٤ : ٤٢٨ ـ ٤٤٨) .

ملاحظـــــة :

من المعروف تاريخياً أن الإيرانيين يعتقدون أن الملوك الساسانيين هم خلفاء الملوك الكيانيين الشرعيون ومجددو مجدهم وعظمتهم ، ويرون أن أردشير بن بابك رأس الدولة الساسانية واحد من أحفاد ساسان بن بهمن بن اسفنديار بن كشتاسب ، حامي دين زرادشت ونصيره (راجع براون ١ : ١٩٧) وإلى هؤلاء الساسانيين ينتمي برويز ، (وهو نفسه فيروز بطل السيرة) آخر الملوك الساسانيين العظام ، واليهم أيضاً .

تنتسب الدولتان ، السامانية والبويهية اللتان تحقق على أيديهما وفي عصرهما (ق ٤ ، ٥هـ) استقلال إيران بعد الإسلام ، فإن هذا يعني من ناحية فنية بحتة أن مؤلف فيروز شاه ، قد آثر لسيرته أن تنتهي بالعود على بدء ، أي إلى ساسان وواجد شاه ، وبذلك يختم سيرته باستمرارية عصر البطولة وتواصل الأمجاد الإيرانية على العرب متجاهلاً أمرين على غاية الأهمية :

أحدهما : الهرب من ذكر موقعة ذي قار الجاهلية التي انتصر فيها العرب على الفرس .

الأخرى : الهرب من ذكر الفتح الإسلامي لإيران والذي سبقه سلسلة من ملوك الساسانية التافهين المغرورين .

٤ ـ ساسان بن بهمن هو في الشاهنامة جد الدولة الساسانية (ش ١ : ٣٦٩ ـ ٣٧٣) وربما كان واجد شاه هو أردشير بابكان (ش ٢ : ٣٩ ـ ٤٣ ، ٤٩ ـ ٥٧) .

٥ ـ آخر عبارة في قصة كيكاوس التي اخترناها القصة النواة لسيرة فيروز شاه ، هي : فأقبل إلى خدمته ملوك الأقاليم طائعين ومذعنين ، وعادت الأيام إلى ما كانت له عليه في الأول ، واستراح الناس في كنف العدل وظل الأمن وادعين ساكنين » (ش ١ : ١٢٩) .

ملاحظـــــة

التزم الفردوسي في شاهنامته بالمرويات التاريخية ولم يشأ أن يحيد عنها ، وما كان ذلك بمقدوره ، فاعترف بأن برويز ـ وهو نفسه فيروز بطل السيرة ـ هو آخر الملوك العظام في تاريخ الفرس قبل الإسلام (٥٩٠ ـ ٦٢٨م) . ولم يستطع أن ينكر أن هذا الملك التاريخي العظيم قد ضيع ملكه في آخر حياته ، وأن يلاقي مصرعه ، في نهاية أسيفة ومخزية ، بيد ابنه شيرويه الطامع في عرش إيران ، ولكنه لم يلبث أن قتل هو الآخر ، وتولى بعده عدد من الملوك الضعفاء ، الجبناء ، حتى كان الفتح العربي وهو حدث لم يستحق من الفردوسي إلا ثلاثة أسطر بالتحديد ، أشار فيهما إلى انتهاء أمر ملوك العجم ، وصعود نجم العرب (ش ٢ : ٢٧٤) كما أن الفردوسي تجاهل تماماً ذكر موقعة ذي قار .

بعد هذه الجولة المقارنة الطويلة بين سيرة فيروز شاه والشاهنامة ، قد يتساءل أحدنا : ولماذا لايكون القاص الشعبي الفارسي الذي أنشأ فيروز شاه ، قد اعتمد على مصادر أخرى غير الشاهنامة من بين هذه المصادر المدونة الذائعة أو الروايات الشفوية الشائعة في عصره ، وقبل عصره ؟ وهو تساؤل وارد عند الباحث ، ولا يستبعده ، ولديه بعض الشواهد التي ترجح هذا الرأي ، ولكنها لاتؤكده في كثير من الثقة ، ولاسيما إذا عرفنا أن مترجمات ابن المقفع (١٤٢هـ /٧٥٩م) من البهلوية القديمة الى العربية عن « سير ملوك الفرس » كانت ذائعة متداولة بين العرب والفرس حتى القرن الرابع الهجري ، وخصوصا كتابه الذائع « خداي نامه » أو خوتاى نامك (= شاهنامه) الذي جمع ودون في عهد الملك يزدجرد ، وحفظ في خزائنه ، وتوارثه الملوك ، وكانوا يعظمونه ، لأنه سجل تاريخهم منذ عهد كيومرث (= آدم) حتى انتهاء دولة خسرو برويز (بطل السيرة الشعبية) ، ثم ألحقت به فيما بعد تواريخ الساسانيين حتى انتقال الملك عنهم إلى العرب . وإلى جانب ترجمة ابن المقفع ـ الأقدم والأشهر ـ ظهرت لهذا الكتاب أكثر من عشرين ترجمة ، ليس من بينها ترجمتان متفقتان (؟!!) . وعلى كل حال ، فإن هذا الكتاب بعد ترجمة ابن المقفع قلت أهمية متنه الأصلي ، الى ان اختفى نهائيا ، ثم اختفت من بعده الترجمة العربية[٤٩] . . وهذا يعني ـ في مجال التحليل المقارن ـ أنه ليس بمقدور الباحث أن يقارن بين سيرة فيروز شاه ومثل هذه الشاهنامة المفقودة التي ترجمها ابن المقفع ، ولابين غيرها من الشاهنامات التي كتبت قبل الفردوسي ، فقد ضاعت جميعها أو فقد معظمها نهائيا على الرغم من كثرتها[٥٠] ، ولم يبق الا شاهنامة الفردوسي التي كتبت بوحي من شعوبية هذا العهد ، وتحقيقا لغاياتها القومية ونزعاتها الاستقلالية ، وهي عينها الغايات والوظائف التي سيطرت على مؤلف سيرة فيروز شاه . كذلك علينا أن لانتخدع كثيرا بفكرة « الذيوع » التي تحدث عنها القدماء ، بشأن هذه الشاهنامات أو بشأن ما واكبها من « روايات شفوية » مايسمح لنا بأن تكون مصدرا من مصادر مؤلف فيروز شاه . فهذا « الذيوع » لتاريخ ملوك الفرس وسيرهم وأخبارهم وحروبهم كان وقفا على طبقة الخاصة وحدها من الفرس والعرب ، وجزءا من ثقافتهم « السياسية » اللازمة للخلفاء والأمراء والولاة والوزراء والكتاب ، كما كانت جزءا من التربية « العقلية » للمتأدبين وطلاب الثقافة العالية على حد تعبير الجاحظ ، نقلا عن الشعوبية[٥١] ، والعامة كانت خارج دائرة ثقافة الخاصة بالطبع ، كما أن ذيوع الروايات الشفوية ، كان مقصورا على بعض الحفظة من رجال الدين المجوسي (والموابذة) ، وتعد مصدرا محدودا من مصادر الشاهنامات الفارسية التي أعيدت كتابتها حتى عصر الفردوسي ، فقد اعتمدت جميعها ـ في المقام الأول ـ على المدونات التاريخية المحفوظة في خزائن الملوك ، قبل الاسلام وبعد . وليس محض مصادفة أن يكون راوي قصص ملوك الفرس ، حروب رستم واسفنديار ، بين العرب ، في العصر الجاهلي ، هو النضر بن الحارث الذي كان من « أشراف » قريش ، وواحدا من

٤٩ ـ حول كتاب « خداي نامة » وموضوعه ، وشهرته ، وأثره في المؤلفات العربية والفارسية الحديثة حتى القرن الرابع الهجري ، انظر :
حزام : مدخل الشاهنامة العربية ص٢٧ ـ ٣٤ .
طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص٢٦ ـ ٢٨
امين بدوي : جولة في الشاهنامة ص٧ ـ ٨ ، القصة في الأدب الفارسي ص٧١ ـ ٧٧ ، ١٠٢ ـ ١٠٨ ومصادر النقل عندها .
٥٠ ـ راجع قائمة بهذه المترجمات من البهلوية الى العربية وقد ضاعت جميعها او معظمها مع اصولها البهلوية ، في : امين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص٧٦ ـ ٧٧ .
٥١ ـ البيان والتبين ٣ : ١١ تحقيق حسن السندوبي ، ط٤ ، القاهرة ١٩٥٦ .

هذه الفئة القليلة التي كانت تعرف القراءة في هذا العصر ، وأنه كان يشتري « الكتب » من الحيرة ، ليروى منها لسادة قريش وزعماء القبائل ، كما سبق أن ذكرنا فهو إذن « شيوع » مقرون بطبقته ، وقد بلغ ذروته في الشاهنامة النثرية التي جمعت لأبي منصور محمد بن عبدالرزاق أحد رجال القرن الرابع الهجري (وقائد الجيوش في خراسان) . . حتى ليصفها الفردوسي بأنه « كتاب مملوء بالقصص ، من آثار الغابرين . . فلما قرئت هذه القصص على الناس أحاديثها الدنيا سمعها وقليها ، وأولع بها العقلاء والحكماء[52] .

والحق أنه ليس وراء هذه الشهرة الخاصة من سبب حقيقي الا « العصبية الشعوبية » التي دعا إلى تحقيقها في هذا الكتاب ابن عبدالرزاق نفسه[53] وهي شعوبية فرضت نفسها على ما جاء بعدها من شاهنامات أدبية . ويكفي أن نعرف أن هذا الكتاب كان هو المصدر الأساسي والأشهر[54] الذي اعتمد عليه الدقيقي ثم الفردوسي من بعده ، ولولاه ماقدر لأي منهما أن يشرع في نظم شاهنامته . وربما كان أول شيوع هذه الشاهنامات التاريخية يتجاوز الخاصة إلى العامة هو تلك « الشاهنامات » الأدبية المنظومة التي قيل إنها بدأت بالشاهنامة التي نظمها أبومنصور محمد بن أحمد الدقيقي البلخي شاعر بني سامان ، بأمر من منصور بن نوح الساماني (٣٥٠ - ٣٦٦هـ/ ٩٦١ - ٩٧٦ م) ولكن المنية عاجلت هذا الشاعر على يد غلام له في سنة ٣٦٤هـ/ ٩٧٤ م .

وقد حظيت هذه الشاهنامة الأدبية المنظومة بشهرة عريضة ، دفعت الفردوسي - معاصره - إلى محاكاتها وتقليدها ، وقدر له النجاح في أداء مهمته فاكتملت على يديه ملحمة الفرس الكبرى ، باعتبارها آنذاك مطلبا قوميا كانت تنشد الأمة الايرانية تحقيقه ، حيث الأمة في حقيقة الأمر هي التي تصنع ملاحمها تعبيرا عن روحها القومية الحية وليس للشاعر فيها غير الفن والصياغة . حينئذ ، وقد وصل بها إلى ذروة النضج الأدبي في فن الملاحم الفارسية ، وصار « للكتاب عند الفرس مكانة عظيمة ، يتشدونه في المحافل ، ويهيم به الجاهل والعالم ، وقد سماه ابن الأثير قرآن القوم » ، وكان طبيعيا أن يتجاوز إبداع الفردوسي الذي نظمه للملوك والسلاطين أول الأمر ، حدود « خزائنهم » إلى « صدور » المجتمع الشعبي الذي لايقرأ ولا يكتب[55] ، وكان طبيعيا أن تنسخ شاهنامة الفردوسي ، أو ملحمة الفرس الكبرى بعد هذا النجاح العريض ، رسميا وشعبيا ، ما قبلها من شاهنامات منثورة أو منظومة وأن تتضاءل أمامها ، وإلا فبم نفسر ضياع جميع ماكتب قبلها !؟ . وكان طبيعيا أيضا أن يفرض هذا النجاح نفسه - بكل ماينطوي عليه من مشاعر قومية ، ذات طابع شعوبي سافر ضد العرب خصوصا[56] على دعاة الشعوبية من الموالي أيضا ، ولاسيما القصاص الشعبيين ، فشرعوا يحاكونها ، أو ينقلونها ، أو يترجمونها ويرددونها في البيئات العربية التي تفيض بالموالي والعرب معا ، وكان طبيعيا كذلك أن تتعرض محاكاتهم أو ترجماتهم الشفاهية الأصل إلى كثير من المسخ والتشويه[57] وأن

---

٥٢ - راجع حزام ، مدخل الشاهنامة العربية ص٣٦ - ٤١ .

٥٣ - طه ندا : دراسات في الشاهنامة العربية ص٤٦ .

٥٤ - امين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص١١٥ ، ص١٢٠ .

٥٥ - لمزيد من التفاصيل المهمة ، انظر حزام ، المدخل ص٧١ .

٥٦ - انظر : براون ، تاريخ الأدب في ايران ١ : ١٩٤ - ١٩٥ ، وحزام : المدخل ص٨٧ - ٩٠ .

٥٧ - راجع : يوري سوكولوف ، الفولكلور ، قضاياه وتاريخه ص١٢٥ - ١٢٦ ومصادر النقل هناك .

تفيض - في بيئات العامة غير المتعلمة - بالمغالطات المقصودة وغير المقصودة ، بل عمدوا إلى « انتخاب وانتقاء » مايوائم جماهيرهم من أحداث ووقائع ، في ضوء مايريدون تحقيقه من وظائف وغايات شعوبية سافرة ضد العرب « الموحدين » .

وليس أدل على ذلك الانتخاب والانتقاء المتعمد - أول الأمر - من أن قصاص الموالي ، تجاهلوا عصور المرحلة الأسطورية (وتاريخ الدولة البيشدادية كاملا) والوثنية (المجوسية أو الصابئية) وابتدأوا سيرة فيروز شاه بانتهاء عصور الوثنية وابتداء عصر « التوحيد » مباشرة (يقصدون - دون ذكر الاسم - عقيدة زرادشت وكان الفرس ، قد روجوا - بعد الفتح الاسلامي - بأنه إبراهيم عليه السلام ، وأن صحف زرادشت هي صحف إبراهيم) وبذلك يتجاوزون - في مجال الصراع الشعوبي - مرحلة ليست في صالحهم ، دينيا أو قوميا . ولايصطدمون بالوجدان الديني الاسلامي ، عند العامة . وهو ماصنعه أيضا الدقيقي حين شرع بنظم شاهنامته ، في مثل هذه البيئة الاسلامية - متجاهلا عصور التاريخ الأسطوري والوثني ، مبتدئا ملحمته بنظم قصة كشتاسب ، التي تدور حول حروب ذلك الملك ظهير دين زرادشت ، وابنه اسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي (الجهاد الديني) دون منازع[٥٨] . ومثل هذه « الوثنيات » قد دفعت الفتح البنداري في ترجمته الرسمية للشاهنامة ، إلى مخالفتها ، أوتغييرها ، في بعض الاحيان[٥٩] . ولهذا لاغرو أن يبدأ قصاص الموالي الشعبيون سيرة فيروز شاه بحياة الملك ضاراب (وهو نفسه داراب أو دارا الأول أو داريوش أو كشتاسب - وقيل بهمن - وهو ماتؤكده الدراسات اللغوية الحديثة[٦٠] والمصادر العربية القديمة[٦١] . كما أن البداية بعهد كشتاسب تعني من ناحية أخرى بداية الخروج من ظلمات الأساطير إلى بداية التاريخ ، على حد تعبير عبدالوهاب عزام[٦٢] . فهو من هذه الناحية أول ملك تاريخي ، فضلا عن كونه أعظم ملوك الدولة الكيانية .

مجمل الأمر ، فيما أعتقد - أن سيرة فيروز شاه ، محاكاة أو تقليد أو ترجمة شفوية حرة - كما أوثر تسميتها - لشاهنامة الفردوسي التي أخذت في الشيوع والذيوع شعبيا ، منذ أوائل القرن الخامس الهجري . فلو أخذنا بوجهة النظر هذه ، حق لنا أن نعتقد - أيضا - أن سيرة فيروز شاه ، هي من نتاج القرن الخامس أيضا ونتيجة لنفس البواعث والاسباب

---

٥٨ - من المعروف ان الفردوسي قد سجل الف بيت منها في شاهنامته تحت عنوان بادشاهي كشتاسب اي سلطنة كشتاسب ، وقد اختلف في عدد ابيات هذه الملحمة ، راجع عزام المدخل ص٣٩ ، وبراون ، تاريخ الأدب في ايران ٢ : ١٥٣ ، امين بدوي ، حوله في الشاهنامة ص٦ .

ولمزيد من التفصيل حول هذه الملحمة انظر : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص٤٩ - ٥٧ .

٥٩ - راجع ، عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ص٩٩ - ١٠٠ .

٦٠ - تذهب الدراسات اللغوية الحديثة الى ان الملك دارا الأول او داراب ، او داريوش هو نفسه كشتاسب او ابنه بهمن ، راجع ، براون : تاريخ الأدب في ايران ١ : ١١٨ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ومواضع اخرى متفرقة .

٦١ - يسوق عزام عددا كبيرا من الأدلة التاريخية ، القديمة والحديثة تؤكد ان كشتاسب هو دارا انظر حاشية عزام ، في الشاهنامة ١ : ٣٢٥ - ٣٢٧ ، ومصادر النقل هناك .

٦٢ - المصدر السابق : ١ : ٣٢٥ ، انظر ايضا : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص٢٠٠ .

والدوافع الشعوبية والقومية والأدبية التي أدت الى ظهور شاهنامة الفردوسي ، وشيوعها شعبيا[٦٣] ، وانها شرعت تنمو وتزداد ، وتكبر ، منذ ذلك الحين ، بفعل الروايات الشفوية ، وإضافات القصاص ومبالغات العامة وقدرة الذاكرة على التذكر . . . إلى الحد الذي يبعد بها ، أو يكاد ، عن النص الأصلي ، شاهنامة الفردوسي[٦٤] . وإذا كانت الدراسات والمناهج الفولكلورية الحديثة لم تعد تأخذ بفكرة الأصول أو النشأة التاريخية للنص الشعبي ، فإن الأمر مختلف بالنسبة لسيرة فيروز شاه . فهي حالة شاذة وفريدة بين السير الشعبية العربية . ومن هنا كان مبرر العناء الذي يبذله الباحث للوقوف على أصولها التاريخية وبيان وظائفها القومية غير العربية .

●●●

ثالثا : إعلاء الفرس وإسقاط الرموز البطولية والثقافية للعرب

من الطبيعي في سيرة شعبية مثل فيروز شاه ، تتغنى بالبطولة القومية الفارسية ـ في هذا الاطار الملحمي الذي يجمع بين الوظيفة التحريضية والوظيفية التعويضية ـ أن يكون التعصب للعرق ، أو الجنس طاغيا عليها ، وأن تكون النعرة القومية هي النغمة السائدة والمطلقة ، وأن تكون الكبرياء القومية طاغية ، لهذا لاغرو أن تصور السيرة الشعب الايراني تصويرا نموذجيا مثاليا في قيمه وعاداته وتقاليده ومثله العليا ، وتحرص على أن يكون سلوكه سلوكا حضاريا مثاليا مع الشعوب المفتوحة التي جاء محطمها محبا ومخلصا برىء المجد... ويتقدونا أن نستشهد لذلك ، ببعض عبارات القاص الشعبي نفسه ، التي يتغنى فيها بالفضائل القومية التي يبدو الفرس معها وكأنهم شعب الله المختار ، فإذا هم بتعبير السيرة نفسها : « هم معدن اللطف والرقة ونتيجة الكرامة والرأفة .. لايعرفون الظلم ولايقبلون بالغدر» (١ : ٢٧٢) ، « فلله در الأعجام فإنهم أشد رجال الدنيا إقداما وبسالة » (١ : ٣٧٤) ، وقد خص الله رجال الفرس بهذه الأخلاق الحسنة (العفة) فكل من فيهم جميل ومحبوب » (٢ : ١٤١) ، وما دخلوا مدينة إلا وعلق بهم نساؤها ويعن

٦٣ ـ ثمة تجربة ميدانية قد تفيد في تفسير هذه الظاهرة ، اعني الترجمة الشفوية للنصوص الشعبية من الفارسية الى العربية ، وما يطرأ عليها من تغيير مستمر قد يبعد بها عن الأصل فعلا . . اذ حدث اثناء اشرافي على بحث ميداني عن الحكايات الشعبية في الكويت ان وجدت عددا من الحكايات الشعبية متشابها في الاسم والمضمون والمغزى ، ولكن العناصر التكوينية للحكاية تختلف من حكاية لأخرى ، وقد عزوت ذلك الى اختلاف الرواة اول الأمر . . ثم سألت الطالبات الجامعيات وانقسمت اجاباتهن الى قسمين : قسم قام بالنقل والترجمة الشفوية للحكاية ، من مصدر فارسي مباشر هو جدة أم الطالبة . وان الترجمة لم تشكل لهن مشكلة ، باستثناء بعض الحكايات التي تتضمن شعرا فارسيا . فصغنها نثرا . . ولكنه في رأيهن لا يرقى الى جمال النص الشعري وطلاوته في الحكاية . (لعل هذا يفسر لنا لماذا لجأ القاص في سيرة فيروزشاه الى الاستشهاد بنماذج من الشعر العربي ، بلغت ١٧٤٧ بيت شعر في الرواية العربية لسيرة فيروزشاه) .

وقسم آخر ذكر انه سمع الحكاية ـ بعد تعريبها من الآباء الذين كانوا يعملون في الغوص او التجارة منذ حوالي اربعين عاما ، وكانوا يذهبون الى المواني الايرانية ، ويسمرون في مقاهيها . واشهر مثال لذلك هو « حكاية ملك محمود » وتعمل حاليا لها دراسة مقارنة بين الرواية الفارسية والرواية العربية ، تبعا لاختلاف الرواة .

٦٤ ـ انظر ايضا : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص٩٧ ـ ١٠١ ، ١٠٨ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص٤٠ ـ ٤١ ، ١٠٢ ـ ١٠٣ ، ٢٩٣ .

بلادهن لأجلهم » (٢ : ٣٤١) « وبالحقيقة ان رجال الفرس بأجمعهم أصحاب حسن ، فقد خصهم الله بهذه المزية فتنة للنساء » (٢ : ٢٤٢) « ولاريب أن رجال الفرس أعطوا الجمال كما أعطوا الشجاعة والاقبال » (٣ : ١٠٨) « والدم الفارسي غال لايباع بأبخس الأثمان » (٢ : ٢٤١) « ولاقوم في كل أقوام العالم يعرفون بالخيل وركوبها كأهل الفرس » (٢ : ٣٢٤) « وهم أبطال صناديد وفرسان أماجيد ، تخدمهم الأيام وترعاهم العناية » (٢ : ٣٧٨) « ولو لم تكن بهم صفات الانس لقلت إنهم من طوائف الجن » (٢ : ٣٢٦) « وما كانت رجال الفرس لتقول أمرا ولاتفعله » (٢ : ٣٤٦) ، وهم رسل العناية الالهية ، وأبطالها الذين يحظون بها دون العالمين فلا يهزمون (٣ : ٤٩) ، وهم وحدهم الملوك القادرون على تحقيق الحلم والعدل والانصاف ، وسواهم من الملوك لايعرف الا الظلم والجور والاسراف ، لهذا كانت تستقبلهم - بل تنتظرهم - الشعوب المفتوحة أمة متعطشة ، وتبادر لتساعدهم على احتلال بلدانهم للتخلص من حكامهم الجائرين ، ومن هنا حرص القاص على وصف فيروز شاه بأنه يد الله ، وسيف الله ، وسيف النقمة الالهية .. وسيد الجبابرة ومذل الطغاة ... الخ (٣ : ٢٩٦) « وهم كرماء العالم وأفضلهم في هذا الزمان » (٣ : ٢٨٤) والفارسي إذا وعد ، كان وعده « وعدا فارسيا لايمكن الرجوع عنه » (٣ : ٣٦٦ ، ٤ : ٢٨٦) وقد أعطاهم إلههم من الشجاعة والاقدام ما لم يعطه لغيرهم ، وفوق كل ذلك فقد خصهم بالمزايا الحميدة والحسن البديع الذي لايمكن أن يوجد بغيرهم ، فهم أرباب الحسن والبسالة والكرم (٤ : ١٧٧) .

غير أن هذه النعرة الفارسية سرعان ماتجد شكلا شعوبيا صارخا حين يقارن ، مؤلف السيرة بين الفضائل القومية الفارسية والفضائل القومية العربية ، وما أكثر مايقارن بين فيروز شاه و نظرائه من أبطال الملاحم والسير الشعبية وقصص البطولة العربية ، ورموزها القومية في الجاهلية والاسلام ، على هذا النحو العنصري ، فعندما فتح فيروز شاه مصر « وأما فيروز شاه فلا نقدر على الاتيان بوصف ما فعله وما أجراه فإنه سطا سطوة جبار عنيد ، وأهلك كل فارس صنديد وبطل مجيد ، حتى أبطل ذكر عنترة الفرسان بما أجراه من الحرب والطعان ، وضيع صيت تلك سيف بن ذي يزن بما أنزل على أعدائه من البلايا والمحن ، ومحا أفعال المهلهل بن ربيعة بما أوقع على المصريين من الويلات العظيمة ، ولو وجد في تلك الحرب حمزة العرب لما رأى إلى النجاة بنفسه من سبب ، ولو شاهد قتاله البراق الأرعد لخافه من الهلاك والمحاق ، أو لو كان في ذلك اليوم دمر الجبار (ابن سيف بن ذي يزن) لاختار أن يكون من رجاله طمعا بالمجد والافتخار ، أو لو نظر الملك الظاهر (بيبرس) إلى قتاله وجولاته لقال إنه وحيد أبطال الزمان وفرسانه ، ولو التقاه في ذلك اليوم هانيء بن مسعود لذل بين يديه وهو مقهور ومكمود ، أو نازله عمرو بن ود لما قدر أن يقف بين يديه ساعة الفرد ، أو بصره ذو الخمار لخدم في ركابه وتمنى أن يكون طول عمره بين يدي جنابه » (٢ : ١٤٦) مما نعزي في هذا المقام - الشعوبي - أن معظم هؤلاء الأبطال من عرب الجاهلية - في سيرة عنترة بن شداد - قد شاركوا في تحقيق النصر على الفرس وخصوصا في معركة ذي قار الشهيرة ، ولهذا ليس محض مصادفة أن تتجاهل الشاهنامة الفارسية - ومن ثم سيرة فيروز شاه - هذه المعركة ذات الطابع القومي التي وقعت قبل الاسلام ، بين العرب والفرس في عهد كسرى برويز - أي فيروز شاه - وأن لاتشير اليها أي منها من قريب أو بعيد (حيث لاتتغنى الشعوب بهزائمها التاريخية في ملاحمها القومية) .

ولم يكتف مؤلف السيرة بأن يسقط هذه الرموز التاريخية البطولية وحدها بل أسقط معها أيضا مايعرفه من رموز

ثقافية عربية أخرى ، حتى أصبح لقمان الحكيم ـ أمام فصاحة فيروز شاه ـ عيًّا ، وحاتم الطائي ـ أمام كرم فيروز شاه ـ خادما يجري بين يديه : « فما عنترة العبسي . وسيف بن ذي يزن الا من بعض عبيده اذا ركب ـ فيروز ـ الجواد أو أشهر بيده الحسام ، وما لقمان اذا نطق وتكلم ، ولا حاتم أو غيره ، يصلح أن يخدم في ركابه اذا فتح يده ووهب » (٣ : ٤٠٩) .

ويتمادى مؤلف السيرة فيسفه من أبطال السير الشعبية العربية ، حتى وهو يتحدث من طفولة بطله الخارقة ، فيقول معقبا على إحدى معارك فيروز شاه « لله دره من فارس ، لم يأت ـ مع صغر سنه ـ بمثله الزمان ، ولا فعل كفعاله سيف بن ذي يزن ، ولاعنترة الفرسان » (١ : ٦٧) .

•••

رابعا : الأثر العربي في سيرة فيروز شاه

سبق أن ذكرنا أن سيرة فيروز شاه ـ عند ترجمتها الشفاهية ـ قد خضعت في تشكيلها الجديد ـ بعد أن ارتدت ثيابا عربية ـ لمؤثرات فكرية وفنية عربية تلائم التشكيل الملحمي العربي الذي يؤثره المجتمع الشعبي العربي فهي الى جانب تجاهل المراحل الأسطورية والوثنية التي تزخر بها شاهنامة الفردوسي وإيثار البدء بمرحلة تاريخية أو شبه تاريخية ، عمادها معتقد توحيدي سماوي فتجنبت كل ما يتنافى وعقيدة التوحيد المطلق ، ويتجلى الأثر العربي الاسلامي في السيرة أيضا في تجسيم الاعتقاد بالله واحد قاهر فوق عباده ، وفي الايمان بالقضاء والقدر ، خيره وشره ، والدار الآخرة ، لحسبها لا أثر فيه للوثنية والسميات الزرادشتية ، ومن هنا تجاهلت الاشارة تماما الى اسم زرادشت (نبي قبل الفرس قبل الاسلام) أو أهورمزدا أو كتاب الزند ، أو معابد النيران الفارسية ، كما تجاهلت الاشارة الى هزائم الفرس على يد العرب ، ثم عمدت الى ايثار القالب الملحمي العربي (سيرة) وهو قالب يجعل للملحمة أو السيرة بطلا ملحميا « محوريا » واحدا تتمحور حوله جميع أحداث السيرة ووقائعها ، فهي من هذه الناحية تعنى بالحديث عنه ، وعن سيرته ، وتترجم لحياته وحده من البداية حتى النهاية ، وان كانت تمهد بالحديث عن جيل الآباء (آباء الأبطال وعلى رأسهم البطل الملحمي) وتشير في النهاية الى جيل الأبناء (أبناء الأبطال) الذين يواصلون السير على نهج الآباء ، اقتداء واحتذاء بجيل الأبطال العظيم ، وامتدادا موصولا لرسالته التاريخية ، وحفاظا على انتصاراته ومآثره القومية والدينية . وهنا يتجلى الأثر العربي في هذه السيرة الفارسية الأصل ، وفي ضوئه تتجلى الفوارق الفنية ، بينها وبين شاهنامة الفردوسي التي آثرت الحديث عن جميع ملوك الفرس ، الأسطوريين وغير الأسطوريين ، الأبطال وغير الأبطال ، عبر مساحة زمنية امتدت الى قرابة أربعة آلاف عام ـ فافتقدت الشاهنامة لذلك وحدة البطل المحوري ـ عماد الوحدة العضوية في الملاحم أو السيرة الشعبية العربية ـ ومن ثم افتقدت ثانيا ـ وحدة الحدث النسبية في القصة الرئيسية التي يقوم عليها القالب الملحمي العربي (وهو هنا أي في سيرة فيروز شاه قصة زواج فيروز ـ بطل السيرة الأول ـ من عين الحياة ، وما نشب عنها أو بسببها من حروب قومية ، وقد استغرقت وحدها ثلاثة مجلدات كاملة من مجلدات السيرة الأربعة) . كما افتقدت ـ ثالثا ـ

وحدة الزمان ، والعصر فتحدثت الشاهنامة عن جميع العصور والدول التي حكمت ايران قبل الاسلام ، والتزمت في ذلك تسلسل الأحداث والوقائع ، فهي من هذه الناحية أقرب الى التاريخ وان كان منظوما ، وهو مالم تأخذ به سيرة فيروز شاه ، فقد اتكأت على حدث واحد ـ هو زواج فيروز شاه والحروب التي نشبت من أجل ذلك ، وضمت تحت هذه الحروب التي قادها فيروز شاه ، أشهر الوقائع والحروب التي تحدثت عنها الشاهنامة . فتلاشت فواصل الزمان والمكان بين أحداثها على مر السنين وتباعدها ، وراحت الأحداث تتوالى وتترابط ببعضها البعض ، وبدت وكأنها وقعت في صعيد واحد ، وعصر واحد ، فهي من هذه الناحية أقرب الى الأدب والفن .

ولعل هذه المآخذ ـ ان جاز لنا أن نسميها مآخذ ـ على الشاهنامة قد أدركها الباحثون ، في مجال مقارنتهم بالملاحم العالمية ، دافعوا عنها « فاذا الشاهنامة بالقياس الى ملحمتي هومير وكمجموعة من الملاحم والقصص المنظوم ضم بعضها الى بعض في تسلسل ـ تاريخي ـ جعل منها تاريخ أمة ، وليست الالياذة والأوديسا على شهرتها بالنسبة اليها الا قصتين متواضعتين » « والشاهنامة سفر ضخم يضم بين دفتيه مجموعة من الملاحم . . . ولايمكن أن ننظر اليها كملحمة واحدة إلا على أساس كونها ملحمة أمة بأسرها »[٦٥] ، أما عبد الوهاب عزام ، بعد أن يقارنها بأشهر الملاحم العالمية فيقول « والشاهنامة ليست كهذه القصص ، تدور على بطل واحد أو أسرة واحدة أو حرب واحدة بل هي تاريخ أمة مادامت أساطيرها حتى الفتح الاسلامي »[٦٦] وفي الوقت الذي يقول عنها « تولدكه » انها ملحمة لانظير لها عند أمة أخرى ، يرفضها « براون » لنفس الأسباب[٦٧] ، وهكذا توالت المآخذ والردود[٦٨] ، وعلى جميع مآخذ تجنبتها سيرة فيروز شاه ، بسبب ثيابها العربية ، وايثارها القالب الملحمي للسير الشعبية العربية التي تتمحور حول بطل محوري واحد ، تنسب اليه وحدة الحدث ، ووحدة القصص ، أما الأثر الآخر ـ وليس الأخير ـ الذي تجلى في سيرة فيروز شاه ، فهو الفصل بين بطولة السيف وبطولة الحيلة . . فقد أسندت بطولة السيف الى فيروز شاه ، وبطولة الحيلة الى الشطار والعيارين ، وعلى رأسهم « بهروز » مقدم أو كبير عياري الفرس (وهو في الشاهنامة دستور برويز ورسوله وعياره أيضا)[٦٩] لاعتقاد المجتمع الشعبي العربي أن ذلك يقلل من شأن « مثالية » البطل ، ويحد من كبريائه ، اذا لجأ الى الحيلة أو الكذب أو الغش أو التنكر أو غير ذلك من صفات أو أعمال اللصوص والشطار والعيارين كخلاص الأبطال الأسرى أو خداع الأعداء ، وهو مالم تأبه له الشاهنامة فجعلت ـ على سبيل المثال ـ أشهر أبطالها ، وهو اسفنديار يلجأ الى مثل هذه الاساليب لخلاص أخواته البنات من الأسر في قلعة روئين دز[٧٠] . ومن الجدير بالذكر أن قصص الشطار والعيارين

٦٥ ـ امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص١٨٠ ـ ١٨٧ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص٣١٢ .

٦٦ ـ عزام ، مدخل الشاهنامة ص٢٢ ـ ٢٤ .

٦٧ ـ براون ، تاريخ الأدب في ايران ٢ : ١٦٨/١٦٩ .

٦٨ ـ طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص٢٩٧ ـ ٣١١ .

٦٩ ـ اسمه في الشاهنامة خراد بن برزين ولقبه بهروز ، انظر الشاهنامة ٢ : ١٨٦ ، ٢١٠ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣٦ ، ٢٨٧ والعيار في الشاهنامة يقوم بدور النديمان والجاسوس .

٧٠ ـ الشاهنامة العربية ١ : ٣٤٧ ـ ٣٥١ .

وملاعيبهم وحيلهم من أمتع الاضافات التي امتازت بها سيرة فيروز شاه عن الشاهنامة شأنها في ذلك شأن قصص الشطار والعيارين التي يحتفل بها التشكيل الملحمي العربي السائد في السير الشعبية العربية جميعا[٧١] . ومن المؤثرات العربية في السيرة امتزاج قصص الحب بقصص الحرب في نسيج واحد ، على حين عالجت الشاهنامة هذه القصص العاطفية ، في فصول قائمة بذاتها ، وهو أمر سنقف عنده وشيكا .

●●●

خامسا : النسق أو الشكل البنائي في السيرة :

أ ـ الوقائع والحروب :

سيرة فيروز شاه في مجملها مجموعة من الحروب القومية ، تقوم على نسق واحد مكرر وبتكراره يتشكل المعمار البنائي لها ، فالحرب ، أي حرب في السيرة تجري على نسق واحد يتكون من العناصر التالية :

ـ رسالة أو رسائل من الملك الفارسي الى ملك الأعداء تنطوي على مطالب وشروط ووعيد ، يرفضها بالطبع ملك الأعداء ، ويمكن أن نرمز لها بالحرف (ر)

نشوب الحرب الجماعية بين الفرس وأعدائهم وفيها يصمد الأعداء ونرمز لها بالحرف (ح ج) وفيها تتجلى البطولة الجماعية لجيوش الفرس

ـ مبارزات فردية بين أبطال الفريقين تنتهي بانتصار البطل الملحمي وقتل خيرة أبطال العدو ، ونرمز لها بالحرف (م . ف) والهدف منها ابراز البطولة الفردية لأبطال الفرس وفرسانهم

ـ انسحاب جيش الأعداء ، نتيجة قتل أبطال جيشه أو هزيمتهم ، فيقرر ملكهم الانسحاب ، وراء عاصمة بلاده فيحاصرهم الفرس ، ملك الأعداء يطلب الهدنة ـ ربما يبعث سرا في طلب النجدة العسكرية ـ فيجاب الى طلبه ، وسنرمز لها بالأحرف (أ . ح هـ أي انسحاب ، ثم حصار ، ثم هدنة) .

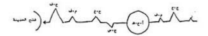
ـ في فترة الهدنة ـ وفي فترة سكون ـ تبدأ حرب السحر (ح . س) يشنها أعداء الفرس والدين ، أو حرب العيارين (ح . ع) أو هما معا ، ويكاد الفرس يلقون الهزيمة لولا الدور البطولي العظيم الذي يقوم به عيارو الفرس في قتل السحرة واتقاذ أبطالهم .

ـ مبارزات فردية بين أبطال الفرس وأبطال الجيش الذي جاء لنجدة البطل المحاصر ، وسنرمز لها بالحرف (م . ف) .

ـ وقوع حرب فاصلة (ح . ف) بين الفرس وقوات العدو المشتركة ، وهي أكثر الحروب الجماعية عنفا وضراوة ، وتنتهي دائما بانتصار الفرس ، وسقوط المدينة ، وفيها تتجلى البطولة الفردية والجماعية لأبطال الفرس وجيوشهم . ويمكن أن نختزلها في الرسم الآتي :

---

٧١ ـ محمد رجب النجار ، حكايات الشطار والعيارين ص٣٧٩ ـ ٣١٨ .



ويتكرر هذا النسق النمطي في كل الحروب القومية ، بين الفرس وأعدائهم في كل من بلاد البربر والسودان واليمن ، ومصر ، والاسكندرية ، وبلاد الروم ، والصين والهند والحبشة . ويلاحظ أيضا أن حروب البطل في كل بلد من هذه البلاد التي فتحها الفرس ، تتحقق دائما على ثلاث جبهات أو ثلاثة مستويات هي : الحرب العسكرية ـ حرب السحرة ـ حرب العيارين ، وتمثل الحرب العسكرية ذروة البطولة العسكرية للفرس أو بالأحرى ذروة الحركة الملحمية ، على حين تشكل حرب العيارين والسحرة ، لحظات السكون التي يسترد فيها المستمعون أنفاسهم ويهدأ أسماعهم من صليل السيوف وصهيل الخيل ، وتشوق الى سماع ملاعيب العيارين وطرائفهم ، أو غرائب السحرة وعجائبهم ويمكن أن نرسم النسق البنائي العام للسيرة على هذا النحو



وعناصر الرباط أو مبررات الحروب هي :

ـ انقاذ بطل فارسي (حافز مباشر) .

ـ وانقاذ عين الحياة في الحروب الأربع الأولى (الحافز القومي) .

أو نشر الدين الفارسي في الحروب الثلاث الأخيرة (الحافز الديني) .

ب ـ قصص الحب والفروسية

تحفل سيرة فيروز شاه بالكثير من قصص العشق والفروسية كل واحدة منها ترتبط بمرحلة من مراحل الحرب السابقة ، وتشكل جزءا من نسيجها البنائي ، وبطلها الأثير ، هو هذا البطل الفارسي الأسير الذي أشرنا اليه في الفقرة السابقة ، وذكرنا أنه بمثابة عنصر ثابت من عناصر الربط بين هذه الحروب .. وذكرنا أنه جاء بمثابة حافز مباشر لاعلان الحرب ، وأن على الجيش الفارسي أن يمضي في أثره للسعي في خلاصه .. فيكون ذلك ايذانا بحرب جديدة ، ونصر فارسي جديد .. وعموما فإن قصص الحب في سيرة فيروز شاه ـ اذا استثنينا حب فيروز لعين الحياة باعتبارها قصة الحب المحورية في مرحلة الحروب القومية التي امتدت وحدها الى ثلاثة مجلدات من السيرة ـ هي في مرحلة الحروب القومية :

● قصة حب البطل فرخوزاد والأميرة العربية أنوش بنت الشاه سليم (١ : ٥٢ وما بعدها) .
● قصة حب الملك خورشيد شاه والأميرة العربية تاج الملوك بنت الملك المنذر (٢ : ٥٤ وما بعدها) .
● قصة حب الملك مصفر شاه والأميرة العربية طوران تخت بنت ملك مصر (٢ : ١٥٣ وما بعدها) .
● قصة حب الملك كرمان شاه والأميرة العربية كومندان بنت ملك الاسكندرية (٢ : ٣٢٩ وما بعدها) .
● قصة حب البطل بهمتزاد قبا والأميرة العربية كليلة بنت ملك الشام (٣ : ١٧ ومابعدها) .

أما قصة الحب في مرحلة الحروب الدينية فهي :

● قصة حب الملك بهمن (ابن الملك فيروز) وشمس بنت ملك الصين الوثني (٤ : ١٧٦ وما بعدها) .
● قصة حب الملك بهمن وهدوب بنت ملك الحبشة الوثني (٤ : ٣٩٨ وما بعدها)
● قصة حب البطل بهزاد وروزا بنت الملك كنتعار ملك كشمير العجم الوثني (٤ : ٤٣١ وما بعدها)
● قصة حب البطل سيامك من تفوز بنت أخت ملك كشمير العجم الوثني (٤ : ٤٣٢ وما بعدها) .

فاذا ما تجاوزنا ما تنطوي عليه هذه القصص من رموز قومية أو دينية[٧٢] ، أو جذورها المستوحاة من شاهنامة الفردوسي[٧٣] فإنها جميعا نمطية القالب ، تتكون من عدد محدد من العناصر التكوينية هي :

---

٧٢ ـ لما كانت الأميرة العربية عين الحياة بنت ملك اليمن ومعشوقة فيروزشاه بطل السيرة ، رمزا لتحقيق السيادة القومية الايرانية ، وكان الحصول عليها ايذانا بانتهاء الحروب القومية في السيرة ، فإن قصص العشق القومية الأخرى ، هي بمثابة ومعادل ، موضوعي ، لتأكيدها ، ولهذا ليس محض مصادفة ان يكون زواج الأبطال لن يحول مرهونا بزواج فيروزشاه من عين الحياة ، وليس محض مصادفة ايضا ان يكون زواجهم حل تلك الدولة ، في عرس جماعي ، استغرق وصفه في السيرة مائة صفحة ، في نهاية المجلد الثالث ، وليس محض مصادفة ان تكون جميع الزوجات عربيات . وليس محض مصادفة ان يكون زواج فيروزشاه من عين الحياة ايذانا بانتهاء مرحلة وبداية مرحلة اخرى ، هي الحروب الدينية ، وليس محض مصادفة ايضا ان تكون قصص العشق التالية من بنات الملوك الوثنيين .

٧٣ ـ راجع قصص الشاهنامة التالية :

قصة انوش : راجع ، قصة كردية ٢ : ٢٢٩
قصة تاج الملوك : راجع ، قصة كلناز ٢ : ٤١/٤٠
قصة كومندان : راجع ، قصة القيصرة وابنته الصغيرة ٢ : ٥٨ ـ ٥٩ ، ٦٤ ـ ٦٥
قصة طوران تخت : راجع قصة منيزة ١ : ٢٣٨ ـ ٢٥٠
قصة كليلة : راجع ، قصة منيزة ١ : ٢٣٨ ـ ٢٥٠.
قصة شمس : راجع ، قصة كتايون ١ : ٣١١ ـ ٣٢٢
قصة هدوب : راجع ، قصة بنت ملك سمنجان ١ : ١٣٢ ـ ١٣٣
وراجع ايضا قصة منيزة ١ : ٢٤١
قصة روزا : راجع قصة روزا ١ : ٦٠ ـ ٧٨
قصة تفوز : راجع قصة سيلوة ٢ : ١٠٢

ومن الجدير بالذكر ، ان شمس بنت ملك الصين التي وقع بهمن بن فيروز في هواها وهي الرمز الديني في حروب المرحلة الثانية ، أو الدينية تعادل الرمز القومي لعين الحياة ، وتشير اليه وتحمل على تكامله ، فما شمس الا عين الحياة ، وما عين الحياة الا شمس ، السيرة ٤ : ٢٧١ .

١ ـ معشوقة غير فارسية[٧٤] وحيدة أبويها دائما ، بالغة الفتنة والأنوثة تشاهد فارسا أو ملكا فارسيا يدخل مدينتها عادة أسيرا فتقع في عشقه للوهلة الأولى ، باعتباره فارس الأحلام المنتظر .

٢ ـ تتصل بالبطل سرًا في سجنه ، وتعمل على إنقاذه من موت محقق .

٣ ـ تعلن عن حبها له دون تردد . فلا يخذلها بل يبادلها حبا بحب .

٤ ـ تستضيفه ليلا إلى قصرها سرا ، فيقضيان معا أمتع الأوقات في « معاقرة المدام ومناشدة الأشعار وسماع أدوار الموسيقا والغناء » ، وتبادل مشاعر الحب العفيف والهوى العذري .

٥ ـ أحد الحرس ، يكشف أمر هذه العلاقة ، فينفضح أمره ، ويأتي جيش من الحراس للقبض عليه بعد معركة تتجلى فيها فروسيته وبطولته ، لكنها تنتهي دائما بوقوعه في قبضة الحرس من جديد ، لأسباب خارجة عن إرادته ، ويلقى في سجن سحيق تشدد عليه الحراسة .

٦ ـ تقف العاشقة إلى جانبه في محنته ، معرضة نفسها لغضب أبيها وبطشه ولا تبالي .

٧ ـ يأتي أبطال الفرس من العيارين لخلاص البطل وإنقاذه .

٨ ـ الزواج ، وإنجاب المزيد من الأبطال الإيرانيين .

وتحقق قصص العشق على هذا النحو عدة وظائف في السيرة هي :

ـ وسيلة فنية غير مفتعلة لربط الأحداث ، موضوعيا .

ـ وسيلة فنية لتنمية الأحداث وتصعيدها ، منطقيا .

ـ وسيلة فنية يملأ بها القاصّ الفترات الزمانية التي تتوقف فيها الحروب فتحدّ من سكونية الحركة وجمودها ، وتؤدي إلى تنوعها .

ـ وسيلة فنية تتجلى بواسطتها أعظم مغامرات العيارين ومخاطراتهم لخلاص العشاق من الأسر .

ـ وسيلة سيكلوجية ، يدغدغ بها القاصّ عواطف المحبين من جمهوره غير الفارسي .

ـ وسيلة سيكلوجية يتم عن طريقها إحداث نوع من التوازن بين الغرائز العدوانية (الحرب) والعواطف الانسانية (الحب) فمن صليل السيوف وصهيل الخيول ، وجلبة الجيش وبرك الدماء إلى همس القلوب ونجوى العيون وتراتيم الغزل ومجالس الشراب أو من « حرور الحرب إلى فيافي الغرام » على حد تعبير السيرة .

ومن هنا حرص القاصّ الشعبي أن تواكب كل حرب من حروب السيرة جميعا قصة من قصص الحب العذري تتداخل في نسيجها وتمتزج بها وتشكل جزءا من نسقها أو مسارها وتشير في الوقت نفسه إلى ما تنطوي عليه من رموز قومية أو دينية .

●●●

٧٤ ـ من الطريف الدالّ ، ان سيرة فيروزشاه على طولها ، وكثرة أبطالها العشاق لم يحدث ان تزوج احدهم من فتاة فارسية ، حتى تبدو إيران وكأنها دولة بلا نساء الأمر الذي يشير ، بل يؤكد ، رمزية المرأة في سيرة فيروزشاه .

سادسا : فيروزشاه : بطل إيران القومي والديني ؟

أ ـ تشخيص النموذج أو المثال

بطل أبطال السيرة وفارس فرسانها بغير منازع « وهو بمنزلة المعبود عند قومه » (٣ : ٢٨٥) . تحققت فيه كل عناصر التشخيص الملحمي[٧٥] ابتداء من نبوءة الميلاد التي تبشر بمولده ، وتنبىء عن الدور البطولي الذي ينتظره ، ثم الاغتراب عن الجماعة حتى لا يكون هو هي ، وإنما يكون هو هو .. ثم الالتحام بها وقيادتها عسكريا نحو النصر ـ ومن هنا كان لقبه فيروز ، أو بيروز ، أي المنتصر بالعربية[٧٦] ـ وتحقيق الذات العامة ، أو القومية ، سياسيا ودينيا .

يتميز ببطولة خارقة ـ جسديا وعقليا ـ منذ أن شب عن الطوق وشرع يتلقى العلوم « والآداب الملوكية » وتدريبه الفروسي (١ : ٢٣ ـ ٢٥) وهو « أكمل رجل في الدنيا » (٣ : ٥) مثلما هو « أجمل أهل الأرض وجها وأبهاهم منظرا وأشدهم بأسا وأحسنهم أخلاقا وزياء وحكمة » (٢ : ١٤١) « ولم تلد النساء مثله ، أبيض الوجه جميل الطلعة « معتدل القامة ، واسع العينين والصدر » وقد جمّله الله بأجمل الخصال وكمله بالمآثر الحسنة ، فكل ما فيه يحب ويعشق » (١ : ٣٤٢ ، ٢٥٣)ويبلغ من عقله وحكمته مبلغا ، سلم الناس معه بأن الشجاعة والعقل لا يجتمعان في غير فيروز شاه » (٢ : ١٤١) .

وقد « عرف بين العالم قاطبة أنه كامل المروءة والناموس ... حيث المروءة والنخوة اللتان فيه لا توجدان في غيره من بني البشر » (٣ : ٥١) ، وحياته العسكرية الطويلة لم تجمد عواطفه أو تقتل فيه أحاسيسه الانسانية المرهفة ، فكان شاعرا يتذوق الكلمة وفنون الموسيقا والغناء ، وهو « يبكي بكاء الثاكلات ، إذا علم بظلم قد وقع على أحد من قومه (٤ : ٩٤) » ولكنه في الميدان فارس فرسان ذلك الزمان ، وسيد الأبطال والشجعان ، وعروس الميدان ، من سأل عن اسمه جامد الصوّان » (٣ : ١٩٩) فإذا هو « الفارس الأروع والليث السَّمَيْدَع ، فخر بني فارس وسيدها ومشرفها ومنجدها ، من لم يخلق السيف إلا ليديه ، ولا طلب الظفر إلا أن يحل عليه كوكب السعادة ، ومعطي السيادة ، رب البسالة ووالدها ، ومحيي الشجاعة وعاضدها ، فيروز شاه بن الملك ضاراب ، نجمه الاقبال » (٣ : ١٢٣) .

وهو صاحب الجواد الملحمي « الكمين » الذي كان أعظم خيول ذلك الزمان القادر على حماية فارسه ـ إذا تعرض بليل لخطر مفاجىء ـ لا يقبل أن يعلو ظهره غير فارسه فيروز شاه ولا يتزعزع من مكانه في الحروب ، ولو خرجت الصواعق من أفواه السحاب ، على حد تعبير السيرة (١ : ٢٠ ـ ٢١ ، ٦٠ ، ٨١ ـ ٤ : ٤١١ ـ ٤١٢) ، وكذلك سيف البطل وطارقته ـ وعليها اسمه ـ لا نظير لها ، وثمة سيف خاص يمتلكه ، قادر على أن يقطع في الجن . وهكذا

---

٧٥ ـ انظر البطل في السير الشعبية العربية ، قضاياه وملامحه الفنية ، الجزء الثاني .

٧٦ ـ بيروز في الفارسية تطلق على الشاه الذي يتحكم في غيره من الملوك ، ويكون له النصر والظفر عليهم في الحروب ، انظر براون : تاريخ الأدب في إيران جـ ١ ص ١٤٠ .

اكتملت لفيروز شاه كل مقومات الفروسية وأدواتها ، فضلا عن غاياتها (الحب ، الحرب ـ الدين) فضلا عن خلائقها المعروفة ، « فلم تكن فيه الشجاعة وحدها مزية حميدة ، بل كل صفاته نادرة المثال ، فقد جمع الله فيه الحسن الذي لم يكن في غيره ، والفصاحة والمروءة والنخوة والحلم والرقة والكرم وكل شيء حسن » (٤ : ٨٠) « لم يكن في زمان فيروزشاه من هو مثله في مزاياه فإنه كما كان أفرس أهل زمانه وأشدهم إقداما وأجملهم شكلا ، كان أعظمهم حبا وأكثرهم غراما ، وكان أصبرهم على الحب وأقدرهم جلدا عليه وعلى احتمال المكاره والحروب » (١ : ٣٧)

إنه « داهية » دهياء لا يثبت أمامه فارس لا تهمه الجيوش كثرت أو قلت » (١ : ١٦١) « مفرج الكروب وآفة الحروب وسيد الفرسان وسلطان الشجعان » (٣ : ٩١) « وهو صاحب السيف والعلم[٧٧] » (١ : ١٦٢) « وقد خصه الله بوحدانية كل شيء » (١ : ٣٩) حتى « صار أعظم رجل في العالم ، وأشجع فارس ركب الجواد ونقل الحسام » . لهذا لاغرو أن يكون « فارس ذلك الزمان ونتيجته » (١ : ١٥٨) « آفة الحروب ورحاها » (٢ : ٢) « والفارس الكرّار والأسد المغوار الذي اشتهر صيته في سائر الأقطار » (٢ : ٣٧) « مرهب الأبطال بأعماله الخطيرة ، ليث الفلاة ومن داست بساط المجد رجلاه ، وتناولت من شامخ السعد بدور الاقبال يداه ، فيروز شاه حبيب عين الحياة » (٢ : ٩٤) إنه أيضا « لا يغلب ولا يهان » (٢ : ١٤٨) « أفرس فارس حمل قنا ، وضرب بالسيف » (٢ : ٢٤٨) « الطامة الكبرى والآفة العظمى ، لا تثبت لديه الأسوار والحصون ، ولا تمنعه عن إفناء قاتليه الفرسان والأبطال مهما كثرت وتجمعت » (٣ : ١٦) « له صوت كالرعد القاصف ترتج له الجبال ، ويزأر زئير الأسود ، ترتعب معه قلوب مقاتليه » (١ : ١٥٨ ، ٢ : ٢٩ ، ١٩٨ ، ٢٤٦)

وكان اشتراكه في المعارك يشد أزر جيوش الفرس فهو يمثل لهم القدوة البطولية ويشكل حافزا قويا ، ماديا ومعنويا ، يدفع الجند فيصمدون ـ لصموده ـ في الميدان ، ويحرصون على المزيد من البذل والتضحية في سبيل تحقيق النصر . . فإذا هي « تنطبق على الأعداء وهي مسرورة بمرأى سيدها وقتاله ، مؤملة النصر على يده والظفر من سيفه ، لعلمها أنها تتقوى به ، فهو يحميها كما تحمي اللبؤة أشبالها . . (٤ : ٢٢ ـ ٢٣) وهي تعلم أنه « لا نصر للفرس إلا به ، فنجم الأبطال معقود على جبينه » (٢ : ١٣٨) ولذلك كان جند إيران موقنين بأنهم ـ بوجوده بينهم ، وقيادته لهم ـ قادرين على امتلاك الدنيا بأسرها ، من مشرقها إلى مغربها ، ويسُودون على البلدان والممالك » (١ : ٢٦٥) وكل إيران واثقة مطمئنة إلى « أن النصر معقود بقوائم سيفه ، موقوف عند عوامل غمده » (١ : ٣٣٦) ولكن ذلك كله لم يكن ليدفعه إلى الغرور أو التباهي « فإني لا أفتخر بكوني على جانب من الاقدام والمقدرة العجيبة ـ وإن كان يحق لي المباهاة بذلك ـ غير أني أعلم يقينا أن الله أوصل اليّ ما أنا فيه وأوجدني بهذه الحالة تعززا لجيش إيران وافتخاراً لبني فارس ، فما وُجِدْت إلا لخدمتهم ، ولا أعطيت نصيبا كاملا من البسالة إلا لأدفع عنهم عدوهم وأحرسهم بسيفي » (١ : ٣٠٣) ، ومن الجدير بالذكر أن ضربة سيفه « لا تُثَنّى » بل كفيلة بقدّ خصمه نصفين ، وهذا دأبه في كل حروبه « فقد اعْتَدْتُ أن أضرب ضربة واحدة فقط ، وهي تأتي بالمقصود » (٤ : ٤١٣) ؛ يستوي في ذلك فرسان الانس وغيلان الجن ،

٧٧ ـ إشارة الى العلم الايراني المشهور بيدرفش .

ولذلك لا غرو أن يردد مؤلف السيرة عقب كل ضربة قاضية « فدرّ فيروز شاه الأسد الكرّار ، والفارس المغوار والبطل الذي لا يصطلى له بنار » (٣ : ٢٦٦) ، ومن ثم فقد دانت له بالطاعة والولاء ملوك الانس والجن (٣ : ٢٩ ، ٢٥٨) باعتباره « قاهر السلاطين وملوك الأرض ، ومرعب المردة والجان الذي داس بأقدام سعيدة رأس كل فارس وبطل » (٢ : ٣٥٨ ، ٣ : ٢٤٩) ، وباتت « ملوك الجان وعفاريتها وسحرتها لا تقدر أن تقف في وجهه ولا تمنعه عن تحقيق غاياته (٢ : ٣٧٣) .

لم تكن هذه الغايات عدوانية بطبيعة الحال ، بل كانت غايات أمته السياسية والدينية ، بغية تحقيق الذات القومية العامة لايران .. ومن ثم فلا غرو أن يكون بطلا على وفاق مع القدر ـ ما ظل وفيا بتحقيق هذه الغايات القومية الكبرى ـ تؤازره القوى العليا ، أو الغيبية أو الخارقة ، وتمد له يد العون ، وتنصره في جميع حروبه : لقد كان فيروزشاه بطلا مخلصا (١ : ١٧٢) ونصيرا (٣ : ٤١١) وناصر الدين القويم (٣ : ٤١٥) وسيف النقمة الالهية (٣ : ٨٣) مثل الأسود ، ومبيد الجبابرة العظام ، من أوجده الله نقمة لكل طاغ وباغ (٣ : ١٧٥) ، ومن ثم فقد أوتي فيروز ما أوتي من قوة خارقة وقدرة فائقة لتحقيق هذه الغايات السياسية والدينية ، « فتكون دولة الفرس واسعة السلطان ناهضة في نشر دين الرحمن .. » (٤ : ٣٣٥ ـ ٣٣٦ ، ٣٩٥) ، « فما أنا إلا عبد بلادي وخادم وطني وشريك أمتي بالبأساء والنعماء » (١ : ٣٣٢) ، « ولكنه لا يلغي دور أمته في نضالها الجمعي معه وإنما أنا أقاتل بسيفكم ، فأنتم ظهري وسندي وفخري ، فلولاكم لما اشتد لي عصب ولا خف عني تعب ولا زال عني وصب » (١ : ٣٣٢) ومادام فيروزشاه على وفاق مع القدر ، فقد كان طبيعيا أن يحظى بعناية السماء ، تبشر به النبوءات وتدل عليه الدلائل و « العلامات » فإذا « هو بطل سعيد الطالع ، منقول عنه أمر الله ، مقصود في توفيقه منه ، لأن المقادير لا توافق أحدا وتقدمه الوسائط إلا ولله فيه غايات ومآرب » (٢ : ٣٧٦) ، وكان طبيعيا أن تحفظه العناية الالهية وتساعده ، ولا توقع به بأضرار » (٢ : ١٣٨) ومن ثم لم يكن ليفقد ـ مطلقا ـ الثقة بربه وبخلاصه مهما ضاقت به السبل أو حلت بساحته الأهوال ، ولسخر في خدمته وخلاصه القوى الغيبية والخارقة .

هذا هو فيروزشاه أو « الليث الأروع والبطل السَّمَيْدَع وحيد هذا الزمان ومقدم فرسان الفُرْمان ، من خدمت السعادة ركابه ، وتمنت شوامخ الأملاك أن تخدم جنابه ، وأصبحت الأسود في مرابضها تهابه ، وتجوهرت الحصى عندما لمستها رجلاه ، وتضعضعت من عظيم هيبته أركان عداه ، فخر بلاد فارس وقاهر كل جبار وفارس ، ومذل كل عنيد ومذل كل صنديد ابن تاج الملوك وفخرها ، ورأس المحسنات وصدرها ، وحامي الحريم ، ومكمد الغريم ، ومن سحب النصر تحت الراية الفارسية » كما وصفته السيرة (١ ـ ٣٢٣) وهو ما انتهت إليه وقائع السيرة وأحداثها وحروبها حيث دانت له ملوك اليمن والبربر ومصر والاسكندرية وبلاد الشام والروم والصين والهند والحبشة ، وقد رفعت جميعها الراية الفارسية ودخلت ملوكها في طاعته ، وحمل إليه خراجها ، ومثل هذا التحرير ، ومثل هذه السيادة القومية والدينية هي إرادة الله التي جرت على يديه وإن تلك إرادة الله ومشيئته وغايته : إذ يقول له طيطلوس الحكيم « وأنا أعلمك أمرا واحدا ، وهو أنه لو لم يكن لله سبحانه وتعالى غاية بك لما أعطاك من القوة والقدرة مالا يوجد بغيرك ، ولا سمع بمثله قط في الأزمان الغابرة ، وما أعطاك ذلك إلا لتضرب بسيفه تعالى من مشرق الأرض إلى مغربها ، ولتكون دولة الفرس من

الدول الكبيرة الواسعة السلطان والملك » (٤ : ٣٩٥) ، وكان فيروز يتقبل قدره راضيا ، لأنه يدرك جيدا رسالته المنوطة به « وإني لأعلم أن الله لا يقبل لي أن أكون مرتاحا سنة واحدة من الحروب ، ومعاناة الوقائع ، وما ذلك إلا لغاية خصوصية يريد أن يجريها ـ سبحانه ـ ليزيد من عباده المؤمنين ويسلطنا نحن على مشارق الأرض ومغاربها » (٤ : ٣٣٥ ـ ٣٣٦)

ب ـ فيروزشاه بن الملك ضاراب بين التاريخ والأساطير

ولكن من هو فيروزشاه الذي انتخبه القاصّ الشعبي الفارس وجعله بطلا لهذه السيرة ؟

إن فيروز شاه هنا ـ كما رسم القاصّ الشعبي شخصيته ـ ذو بعدين أساسيين يشكلان نسيج الشخصية البطولية أو الملحمية ، أحدهما هو البعد التاريخي الذي يعكس واقعا تاريخيا لشخصية البطل ، والآخر هو البعد الأسطوري الذي أضفاه المؤلف على البعد التاريخي ، وفيه اختزل التاريخ الأسطوري الإيراني للشاهنامة ـ بكل أبطالها ـ ونسبه إلى بطله المحوري فيروزشاه :

(١) البعد التاريخي ، فهذا هو كسرى الثاني الملقب بـ«برويز» أي المظفر ـ كما فسرها البنداري في ترجمته للشاهنامة[٧٨] ، وهو ابن هرمز بن كسرى أنوشروان ، ويعد عهد برويز ، في المصادر التاريخية والأدبية (الشاهنامات) من أطول العهود في تاريخ إيران القديم ، وقد امتد ثمانية وثلاثين سنة (٥٩٠ ـ ٦٢٨ م) شهد خلالها عهده الأحداث الكبرى والوقائع العظمى والحروب الجسام . . . والأقاصيص الممتعة بعامة .

وقد وصفه الفردوسي بأنه « كان من أشد ملوك الفرس بطشا وأكثرهم زندا وأبعدهم غورا ، وبلغ ـ فيما ذكر ، من البأس والنجدة والظفر وجمع الأموال والكنوز ومساعدة القدر إياه ما لم يتهيأ لغيره من ملوكهم[٧٩] » استولى على مصر والاسكندرية وسائر أرض مصر حتى حدود الحبشة ، وفتح بلاد الروم وسقطت قلاعها الحصينة وأقاليمها وممالكها وسائر ما يملكه الروم في آسيا الصغرى وافريقيا الشرقية وعسكرت جنوده على شواطىء البسفور ، وحمل إليه خراج الهند والروم والترك والصين وتوابعها من الممالك ـ كما كانت اليمن تابعة له أيضا ـ ولم تكن تدخل تحت حصر كنوزه وذخائره . . ويجمع المؤرخون على أنه كان فارسا جميل الصورة قوي الجسم ، وبأنه صاحب شبديز ـ ذلك الجواد الذي لم يجرؤ أحد على أن يخبره بنبأ موته حين نفق ـ وهو بطل قصة « خسرو وشيرين » المعروفة . وقد ثبت أنه تزوج من هذه المعشوقة الجميلة ـ بعد انتهائه من حروبه الطويلة في سبيل استعادة عرشه ـ وجعلها سيدة نساء فارس . . وهي أيضا الحروب التي وقفت فيها العناية الآلهية إلى جواره ، فسخرت له بعض القوى الخارقة لخلاصه من موت محقق عندما أطبق عليه أعداؤه . . . إلى غير ذلك من تفاصيل حفلت بها الشاهنامة والمصادر التاريخية القديمة كالغرر والأخبار الطوال وتاريخ الطبري وغيرها .

---

٧٨ ـ الشاهنامة ٢ : ١٩٨
٧٩ ـ الشاهنامة ٢ : ١٩٧

وهذا كله مما ينطبق حرفياً على سيرة فيروزشاه ، بل ثمة وقائع وأحداث أخرى مشتركة بين البطلين ، ولكن ما ذكرنا من ترجمة برويز وتاريخه وصفاته ومزاياه وفضائله القومية يكفي للتدليل على أن فيروزشاه السيرة هو نفسه[٨٠] برويز الشاهنامة والتاريخ ، مثلما يكفي لتبرير اختياره بطلا ملحميا .. ويكفي أن يؤكد أن الامبراطورية الايرانية قد عادت في عهد برويز ـ أو فيروز ـ إلى سابق عظمتها التي كانت عليها أيام الهخامنشيين[٨١] أو الأكمينيين ، وأن برويز ـ بإجماع المؤرخين ـ كان آخر ملوك الفرس الكبار ـ في تاريخ إيران القديم ، أي قبل الاسلام (أو بالأحرى قبل سقوط إيران في عهد عمر بن الخطاب وتصبح دولة تابعة للامبراطورية العربية) وأنه ـ أي برويز قد بلغ من سعة السلطان ما لم يبلغه ملك فارس منذ دارا الأول[٨٢] .

ومن هنا نفهم السر في اختياره (أي الملك دارا أو داراب أو ضاراب) أباً لفيروزشاه أو برويز ، على نحو ما جاء في سيرة فيروز ، حيث الأبوة هنا أبوة تاريخية قومية وليست بيولوجية ، فالفترة ما بين دارا وبرويز تكاد تصل إلى ألف عام من عمر إيران ـ بتاريخ الشاهنامة ـ إذا وضعنا في الاعتبار أن أمجاد الدولة الأكمينية أو الهخامنشية ووقائعها وأحداثها الكبرى ، قد تضمنتها سيرة فيروز . وعلى الرغم من أن الملك دارا هو أول ملك تاريخي في الشاهنامة ـ وهذا أمر له مغزاه ـ فإن تاريخه حافل بالأساطير شأنه شأن العصر الهخامنشي بعامة (سنة ٥٥٠ قبل الميلاد) لكنه في نهاية الأمر هو عصر الحماسة القومية الايرانية بغير جدال وعهده هو عهد أساطير البطولة القومية الصرف ، ومبعث فخر التاريخ الايراني القديم ، وأن هذا الملك دارا هو من أعظم ملوك هذا العصر إن لم يكن أعظمهم على الاطلاق وهو داريوش العظيم أو دارا الأكبر .. وهو كما جاء في النقوش القديمة الملك العظيم ، ملك الملوك ، ملك الأقاليم التي بها كل أنواع الجنس البشري ، ملك هذه الأرض منذ زمن بعيد [illegible] الهخامنشي الفارسي ابن الفارسي الآري من عنصر الآريين[٨٣] وهو كوروش الكبير (الثاني) أو قورش الكبير الذي يعد المؤسس الحقيقي للدولة الهخامنشية ، وكان بطلا عالميا[٨٤] فهو الذي فتح المعمورة ، وقد امتدت فتوحاته حتى تخوم الصين وما وراء نهر سيحون وكان يؤمن بالتوحيد ، لما كان من أتباع الدين الزرادشتي ، وهو دين توحيد ، وقد حارب في سبيل نشره بين الوثنيين والمجوس ، وهو الذي بنى مدينة دارابجرد ، وكان عادلا رحيما ، وهو صاحب الفتوحات الكبرى ، وهو الذي غزا بلاد الروم وقهر قيصرها وتزوج بابنته ، وقد دانت له الملوك ودخلت في طاعته في آسيا وأفريقيا إذ كان فاتحا عالميا يعرف أصول

---

٨٠ ـ علينا ألا ننكر فنستبعد اسم الملك فيروز الذي ترجمت له الشاهنامة (٢ : ١٠٨ ـ ١١٦) من دائرة البطولة التاريخية أو الشعبية ، ومن ثم فليس هو فيروزشاه بطل السيرة الشعبية ، لأن فيروز الشاهنامة أو التاريخ لم يؤثر عنه ما يصلح لأن يكون نواة لقصة بطولية واحدة ، برغم أنه قضى ثماني سنوات تقريبا على عرش ايران . ولعل أقل من لخص تاريخ حياته هو الدينوري حين قال : وكان فيروز ملكا محدودا ، كان جل قوله وفعله فيما لايجدي عليه نفعه ، وإن الناس قحطوا في سلطانه سبع سنين متواليات .. فتشاءموا به (الأخبار الطوال ص٥٩) كما أنه حارب الروم فهزم هزيمة منكرة ، وأنه قد اغتصب العرش على الملك أخيه ، حين قتله طمعا في الحكم ، انظر أيضا الغرر ص٥٧٣ .

٨١ ـ انظر كتاب ٢٥٠٠ عام من عمر ايران ص١٩٦ ـ ١٩٧ .

٨٢ ـ الشاهنامة ٢ : ١٩٧ حاشية عبدالوهاب عزام .

٨٣ ـ انظر براون ، تاريخ الأدب في ايران ١ : ١٩٦ .

٨٤ ـ انظر ، أحمد كمال حلمي ، كتاب ٢٥٠٠ عام ص١٢٦

الفتح »[٨٥] وهو ابن بهمن الذي تزوج من ابنته ـ كما كانت تبيح ذلك ديانته الزرادشتية ـ وحفيده بهمن أردشير آخر ملوك الدولة الكيانية الكبار[٨٦] وهو صاحب الميلاد الأسطوري ، ومن هنا جاء لقبه داراب لأنه وجد في الماء وبين الشجر . . إلى غير ذلك من الأخبار والحكايات التي تحفل بها الشاهنامة والمصادر التاريخية القديمة ، وعلى نحو مماثل لما ورد في سيرة فيروزشاه التي نحن بصدد دراستها ، ولعل هذا يكشف لنا في الوقت نفسه ، لماذا انتخبه مؤلف سيرة فيروز أبا لبطله فيروزشاه ومشاركا له في تحقيق أمجاد إيران التاريخية ومفاخرها القومية ، برغم الفارق الزمني التاريخي بين الملكين الذي يكاد يصل إلى ألف عام . وليس لهذا من تفسير إلا أن مؤلف السيرة أراد أن يجمع جمعا رمزيا بين أعظم عهدين في تاريخ إيران القديم ، هما عهد الدولة الأكمينية أو الهاخامنشية ، ممثلا في الملك داراب أول ملوكه العظام ، والعهد الساساني ممثلا في برويز ، آخر ملوكه العظام ، جامعا بذلك بين المجد التالد ، والمجد الطارف القديم والحديث من عصر البطولة الايرانية قبل الاسلام[٨٧] . وقد انفرد بين الأكاسرة بروائع تفوق الوهم والخيال[٨٨]

(٢) البعد الأسطوري : نقصد بالبعد الأسطوري في شخصية فيروزشاه ، أو بالأحرى برويز ـ بعد أن اتضح البعد التاريخي له (وقد احتل عرش إيران من ٥٩٠ ـ ٦٢٨ م) أن القاصّ الشعبي نسب إليه كل الوقائع والحروب والبطولات والخوارق والغيبيات والأساطير والفضائل القومية التي يحفل بها عصر البطولة في تاريخ إيران القديم منذ بداية عهد الملك دارا الأكميني حتى نهاية عهد برويز الساساني ، بل إنه ، أي القاصّ الشعبي أو مؤلف السيرة لم يكتف بالجمع بين فيروز وبين الملك داراب في أبوة بيولوجية ـ وهذا غير صحيح كما رأينا من قبل ـ وإنما تجاوز ذلك أيضا إلى ما قبله بكثير ، إلى عهد كيكاوس الأسطوري في الشاهنامة ، سواء في بطولاته أو في غزواته الفاشلة في أرض مازندران وبلاد هاماوران أو حمير ، وزواجه من ابنة ملك اليمن ، بعد أن سعى رستم لخلاصه في الحالين[٨٩] فنسبها إلى فيروزشاه بشيء من التعديل الطفيف الذي يجعل منه بطلا منتصرا في نهاية الأمر ، برغم الهزائم والمخاطر والعقبات التي حاقت به حتى تم انقاذه وخلاصه . كما أضاف اليه حروب رستم وخوارقه ، وبطولات اسفنديار ومغامراته ، وفتوحات كيخسرو ومقاماته ، وكثيرا من بطولات غيرهم من ملوك وأبطال العصرين الهاخامنشي والساساني ، عبر ألف سنة تقريبا ، وجعلها تتمحور جميعا حول فيروزشاه ، بما في ذلك مرحلة التحول الديني من المجوسية إلى الزرادشتية التي تمت في عهد

---

٨٥ ـ نفسه ص١٣٨

٨٦ ـ نفسه ص١١١

٨٧ ـ مثلما تجاهلت الشاهنامة عصر الاسكندر والدولة الاشكانية باعتباره عصر سقوط وضعف وانحطاط ، نرى سيرة فيروزشاه تتجاهل هذا العصر أيضا . ومن الجدير بالذكر ان سيرة فيروزشاه ـ وهي نتاج عصر اسلامي ـ قد تجاهلت عصرا آخر هو عصر الدولة البيشدادية الأسطوري باعتباره عصرا ، موغلا في القدم ، مغرقا في الوثنية ، وبذلك تكون سيرة فيروزشاه قد عالجت اعظم عصور ايران القديمة ، وهما عصرا الهخامنشيين والساسانيين ، حيث الساسانيون امتداد بطولي لأمجاد الهخامنشيين .

كذلك لم يشأ مؤلف سيرة فيروزشاه ان يتنزل الى تاريخ ايران في الاسلام ، كما فعل الفردوسي ، فمعالجة هذه الفترة معالجة دولية ، لا فن ولا بطولة ، فالشعوب لا تتغنى بهزائمها كما ذكرت .

٨٨ ـ امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص٢٠٣ ـ ٢٠٦ .

٨٩ ـ قام بهروز العيار بدور المخلص في سيرة فيروزشاه ، بدلا من رستم الذي نرى بطولة فيروزشاه قد اجتاحته .

الملك كُشتاسب (الملك دارا نفسه)[٩٠] وقد آمن بزرادشت ودخل دينه (دين التوحيد) واصبح نصيره ، ووجه ولده اسفنديار ـ على رأس الجيوش الايرانية لنشر هذا الدين داخل ايران وخارجها فيما عرف باسم الحروب الدينية . . وهي الحروب التي قادها فيروزشاه في سيرته بأمر من أبيه الملك ضاراب .

ومن هنا يحق لنا أن نعتبر فيروزشاه ـ في حروبه الدينية التي بلغ بها ذروة البطولة الملحمية في السيرة ـ هو نفسه اسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي في الشاهنامة ومما يؤكد ذلك أن اسفنديار ، بسبب استمرار الحرب لم يتمكن من ولاية العرش فتنازل لابنه بهمن ، وهو ما حدث تماما لفيروز ، فقد أدى استمرار الحروب إلى بُعْده عن بلاده فتنازل عن العرش لولده بهمن . وبذلك كله يصبح فيروزشاه ، في السيرة الشعبية ـ رمزا ملحميا مجمعا ومكثفا لعصر البطولة ـ ببعديه التاريخي والأسطوري في تاريخ إيران القديم ، ورمزا بطوليا وثقافيا لتحرير إيران قوميا ودينيا .

●●●

سابعا : عين الحياة بين الواقع والرمز .

عين الحياة ـ تاريخا ـ هي سعدى بنت ملك اليمن (أو شاه حمير) ذي الأذعار ابن ذي المنار الرائش الحميري ، التي تزوجها ـ بعد قصة عشق ـ الملك الفارسي كيكاوس (ويقال له بالعربية قابوس) بعد أن أجبر أباها على ذلك (الغرر ص ١٥٤ ـ ١٥٩) وهي نفسها سوذابة ، أو سودابة التي تزوجها كيكاوس في الشاهنامة ، كما سبق أن ذكرنا ، فهي من هذه الناحية تبدو شخصية ذات واقع تاريخي ، ولم يختلف هذا الواقع التاريخي عن الواقع الفني في الشاهنامة ، أو سيرة فيروزشاه وإن كان تصوّرا مثاليا فهي بالغة الحسن والجمال والكمال (س ١ : ٢٥ ـ ٣١ / ٣ : ٣٤٠ ـ ٣٤١) وهي التي من أجلها اشتعلت الحروب سنين طويلة بين الفرس والعرب ، ولكن القاصّ الشعبي الفارسيّ قد صورها في السيرة تصويرا مشبعا بالدلالات الرمزية الكاشفة عن الغايات القومية الفارسية . . فحبها قدر لا مفر منه (س ١ : ٢٥ ـ ٢٩) والاقتران بها « محبة إلهية » والزواج منها « غاية مقدسة » وعرسها ينبغي أن يكون « مقدسا » و « زفافها مقدساً » والحرب بسببها « مقدسة » والمخاطرة من أجلها « مقدسة » (س ١ : ٢٦٠ ، ٣٨٠ ، ٣ : ٥٢ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ / ٣١٩) « وقد شاع صيتها في أربع جهات الدنيا » (١ : ١٢٩) وأنها ـ كما يقول طيطلوس متنبيء السيرة ، وحكيم بلاد فارس ومعلم فيروز ، وبحرضه على مواصلة الحرب « ان ما قدره الله علينا سيجري ، وأن حياتنا لا تكون رديئة العقبى ، وإن كانت كثيرة الصعوبات ، إنما ينبغي أن نلاقي المصائب بصبر جميل وقبول حسن ، فما عين الحياة إلا سبيل مرسل من قبل الله لنشر هيبتنا على ممالك كثيرة من ممالك هذا العالم ، ويكون لنا بأعمالنا حديث عظيم يذكر جيلاً بعد جيل » (س ٢ : ٢٣٥) وقد تكرر هذا المعنى مراراً في السيرة (انظر : ٣ : ٢٩ ، ٤٩) وقد يقول القاصّ على لسان عين الحياة نفسها : « وهل سمعتم أن رجلاً من الدنيا يرتكب كل هذه المخاطر ويسير عن بلاده ألوف الأميال طمعاً بالحصول على بنت ، ربما كان في مملكته ألوف مثلها ؟ » (س ٣ : ٥٢) ولكنها « ما خلقت الا له وما خلق الا لها » (س

---

٩٠ ـ انظر الشاهنامة ١ :٣٢٦ ـ ٣٢٧ ، حاشية عزام ومصادر النقل هناك .

٣ : ٣٧٦) ، ومن أعاجيبها أنه « كلما تقدمت بها السن تفتحت بها المحاسن وزادت رونقاً » (س ٤ : ٣٤٣) ، وأن أقصى أماني فيروز شاه « أكمل رجل في العالم أن يجعلها « سيدة بلاد الفرس » و « سائدة على كل هذه البلاد » (س ٣ : ٥ ، ٣٧٢ ـ ٣٧٣) ، أما نداء فيروز شاه في المعارك الفاصلة ، فهو المناداة والتباهي « أنا فيروز شاه حبيب عين الحياة » . وقد بذل الملوك أنفسهم للفوز بعين الحياة دون جدوى (٣ : ٤٧) وقد « أهلك دونها الألوف من الأبطال لأجلها » (س ٣ : ٣١٩) ، ولأن عين الحياة « هبة من الإله ، ومن الطبيعة ، فهي تستحق أن تكون سلطانة إيران وملكتها » (ص : ٣٤٠) ولهذا لا غرو أن يكون يوم زفافها ، هو يوم زفاف الأبطال والملوك الفرس جميعاً ، في عرس جماعي ، « ظلت تضرب به الأمثال في قابل الأيام » ، وفيه تبدو أم فيروز أم الأبطال جميعاً ، بيدها « المباركة » تبارك هذا الزفاف « المبارك » وفيه يمنح الملك ضاراب « بركات الرب » . . الخ (س ٣ : ٣٣٦ ـ ٣٨٨) .

ومن الاستطراد الدال أن ملك اليمن ، والد فيروز شاه ، ورمز للجنس العربي القح في السيرة يبدو ـ كالخليفة العباسي ـ ملكاً لا حول له ولا طول ، وكل دوره في السيرة أن يبارك هذا الزواج ، بإرادته ، أو هكذا ينبغي أن يكون ، تحقيقاً للشرعية ، وهو أمر تطالب به عين الحياة (٣ : ٥١) وفيروز شاه (٣ : ٢٦٢) برغم قدرته على اغتصابها بقوة السيف منذ بداية الحروب ، ولكن ذلك في اعتقاده مناف للناموس الفارسي وشرف الملك (س : ١ : ٣٣٢) ، فلما تحققت هذه المباركة بإرادته في الظاهر (وبغير إرادته في الواقع) منّ عليه الفرس بإعادته إلى عرش اليمن من جديد ، ولكن تحت نفوذ الراية الفارسية (٣ : ٣٨٦ ـ ٣٨٩) وهو الذي بدا في أول السيرة رافضاً « أن يتخلى بإرادته عن عين الحياة لأحد » على حد تعبيره (١ : ٢٢٠) وهذا يعني ـ آخر الأمر ـ أن « عين الحياة » ، ليست إلا رمزاً لتحقيق الذات العامة الإيرانية وما يطمح إليه من حرية واستقلال وسيادة ، وهذا هو عين الحياة الحرة الكريمة في مأثورات الشعوب الملحمية والوطنية . وعند تحقيق هذه الأماني الجمعية والكبرياء القومية ، انتهت سيرة فيروز شاه ، وتوقفت أحداثها وبطولاتها ، على حين أن شاهنامة الفردوسي ـ التزاماً بالسياق التاريخي كما ذكرنا ـ تمضي في أحداثها إلى انتهاء هذا المجد بدخول العرب إيران . وهذا فارق له مغزاه القومي في السيرة ، ويؤكد مضامينها القومية وغاياتها الشعوبية في آن . يبقى أن نشير إلى أن اسم « عين الحياة » بهذا المعنى الرمزي كان معروفاً عند الفرس في القرن الخامس الهجري ، فقد عرف الأدب الفارسي هذا الاسم في منظومة قصصية بعنوان « شادبهر وعين الحياة » ، للشاعر أبي القاسم حسن بن أحمد الملقب بملك الشعراء أيام الغزنويين ، ولكنها ضائعة للأسف (راجع : بدوي ، القصة ، ص ٤٥) .

•••

ثامناً : النماذج النسوية في السيرة :

تحفل سيرة فيروز شاه بالنماذج النسوية احتفاء واضحاً وعمداً . . فهي لا تنكر دور المرأة ولا تقلل من شأنه ، بل ترقى به إلى دور الرجل أحياناً كثيرة ، ومن ثم كان احتفاؤها بالأنماط أو النماذج النسوية المتعددة ، ومن أبرزها :

(١) **الأم ملكة** : خير مثال لذلك هو احتفاء السيرة ببراعة الملكة وردشاه ، أم الملك ضاراب ، التي تولت عرش إيران لأكثر من عقدين من الزمان ، كانت خلالها نموذج الملكة العادلة الحكيمة البارة برعيتها . (١ : ٨) .

(٢) **المرأة فارسة** : ونموذجها في السيرة گوش بنت الشاه سليم نائب ملك اليمن وتطلق عليها السيرة لقب « الفارس المقنع أو الملثم » ووصفتها بأنها فارسة مقاتلة تنازل أشد الأبطال بسالة ، وبأنها تقود الجيوش ، وتخوض المعارك وتنقذ جيوش الفرس من هزائم محققة ، وتتجلى شهرتها في كونها « رامية أو ضاربة السهام النارية » من الطراز الأول ، ولولاها لقضي على الجيش الفارسي في بلاد الروم ، عند غيبة فيروزشاه . وللوقوف على نماذج من بطولاتها وفروسيتها يمكن العودة إلى السيرة في المواضع التالية : (١ : ٥٢ ، ٢ : ٢٧٦ ـ ٢٨٣ ، ٣ : ٣٤٦) .

وشخصية گوش في السيرة انعكاس لشخصية كردية في الشاهنامة (٢ : ٢٩٩ ومابعد) مثلما هي صدى لشخصية كرد آفريد (ش١ : ١٣٤) وتعني بالعربية « التي لا نظير لها . »

٣ ـ **المرأة عالمة** : ونموذجها في السيرة توربنت الوزير الأول في بلاد قيصر الروم وبصرف النظر عن رمزية اسمها ، فإن القاص قد رسمها على نحو يذكرنا بنموذج « تودد الجارية » في ألف ليلة ، فقد بدت أول الأمر جارية **مجهولة الأصل** ـ بسبب الحرب ـ وقد وقع طيطلوس الفيلسوف الكبير في عشقها ، ولم يتزوج بها إلا بعد أن اجتازت امتحانا عصيبا في المعارف والفنون والآداب والعلوم المختلفة ، فكان نجاحها سببا في الكشف عن هويتها الحقيقية . . (انظر السيرة ٣ : ٣٢٣ ـ ٣٣٤) ومن الجدير بالذكر أنها هي التي تلد بزرجمهر حكيم إيران وفيلسوفها الشهير ، وهي التي تشرف على تربيته وتثقيفه وتعليمه ، فكانت له أستاذا ومعلما ومربيا ومهذبا وقد راحت « ترضعه المعارف مع لبنها » على حد تعبير السيرة ، وعليه فإن « بزرجمهر (الفارسيّ) هذا يخرج أقدر من أبيه طيطلوس (اليوناني) حكمة وادراكا ومعرفة ، ويكون له شأن عظيم ، واسم أعظم في كل الدولة الفارسية » (٤ : ٨٤) . . ويصبح « أعقل عقلاء الأمم ، وعلة المعارف والحكمة في إيران »(٣ : ٨٣ ، ١١٢)(وهي عين الصفات التي وصف بها بزرجمهر في الشاهنامة) ، ويعود الفضل في ذلك إلى أمه « نور » ـ واسمها تمطي دال ـ والتي وصفتها السيرة (٣ : ٣٣٤) بأنها « آية الحكمة ، ما تركت فنا إلا تعلمته ، كأنها تاريخ الأعصر ومرآة آدابها ونبذة المعارف وصفحاتها » .

٤ ـ **المرأة أما** : مثل زوجة الملك ضاراب ، إذ لم تكن أما لبطل السيرة وحده ، فيروزشاه ، بل أم الأبطال والفرسان من الإيرانيين جميعا ، مثلما كانت أما لجميع الأميرات العربيات اللاتي تزوجن من أبطال الفرس (٣ : ٣٣٦ وما بعدها) .

٥ ـ **المرأة حبيبة** : النساء العاشقات في السيرة كثيرات ، وهذا أمر طبيعي في سيرة يمتزج فيها الحب بالحرب والفروسية ، ولكن اللافت للنظر ، أن معظم هؤلاء العاشقات من العنصر العربي وكلهن يسقطن في هوى الأبطال الفرس للوهلة الأولى ، وهو أمر لا يخلو من مغزاه الشعوبي ، وكلهن على استعداد للتضحية والمخاطرة من أجل هذا الهوى « القدري » أو « الرباني » وكلهن عاجزات عن مقاومته ، مهما كانت سلطة الآباء ـ من الملوك العرب ـ بل هن

على استعداد لخيانة آبائهن في سبيل « التقرب » من ابطال الفرس « الذين لا نظير لهم في العالم » فاذا ما تجاوزنا النموذج الأول في السيرة ، وهو « عين الحياة » مؤقتا ، قابلتنا نماذج اخرى اشهرها الأميرة طوران تخت بنت ملك مصر ، التي قاومت الحب في اول عهدها ، ولم تعترف به ، وعللت عين الحياة على عشق « ملك فارسي » حتى اذا ما شاهدت بطلا فارسيا انهارت مقاومتها وعذرت عين الحياة (س٢ : ١٥٣ وما بعدها) فحب الفرس لا يقاوم والمحظوظة ـ وحدها ـ هي التي « تظفر » بحب واحد منهم والزواج به ، اعترافا بفضله ، وجماله ، وكماله ، وبهائه ، وفروسيته ، وبطولته .
والفتاة العربية ، في السيرة ، على استعداد للتضحية ـ مهما كان ثمنها فادحا ـ وملاقاة الأهوال اذا كانت عاقلة حكيمة ، لسبب بسيط انها سوف تكافأ آخر الأمر ، بالظفر بهذا الفارسي البطل ، والزواج منه واشهر نموذج للملك هو « كليلة » بنت ملك الشام (س٣ : ١٧ ـ ٢٤ ، ٥٩ ـ ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٦) . . بل إن الفتاة العربية على استعداد لخيانة ابيها والتحريض على قتله ، والتخلص منه ، حتى تظفر آخر الأمر بعشق هذا الفارسي البطل ، وهذا هو النموذج المكرر (؟) في السيرة ، واشهر نماذجه تاج الملوك الحجازية التي وقعت في عشق خورشيدشاه (س٢ : ٧٨ وما بعدها) وكومندان بنت ملك الاسكندرية ، التي باعت اباها من اجل الفرس ـ بعد أن خدعت جند الحراسة ، فسقطت الاسكندرية لقمة سائغة في ايدي الفرس ، ولولا خيانتها لاستحال فتح المدينة ، كما تقول السيرة ، والطريف انها عشقت خورشيدشاه ، ثم تركته حين تأكدت انه مشغول بغيرها ، وانصرفت ـ ببساطة ـ الى عشق مصفرشاه . (السيرة : ٣ : ٣٢٩ ـ ٣٤٠) فأقصى آمالها ان تقترن بملك فارسي . . . وحسب .

ومثلما كان فيروزشاه ـ بطل ابطال السيرة ـ ورمز فضائلها ، فان عين الحياة كانت المثال المطلق للمرأة ، جمالا ، وكمالا ، قولا وسلوكا ، وقد استقطبت كل النماذج النسوية السابقة : ملكة وأما وعربية وعاملة وفارسة .

• • •

تاسعا : الأسرة الرستمية :

تتحدث السيرة عن بطولات ابناء الأسرة الرستمية او اسرة سام بن نريمان حديثا دالا كاشفا عن دور الأسرة الرستمية ومكانتها الفائقة في الدفاع عن العرش الايراني ، وتحقيق الأمجاد العسكرية لايران ما قبل الاسلام ، غير انه ـ في مجال المقارنة ـ حدث خلط واضطراب في بعض اسمائهم والقابهم ـ دون ادوارهم ـ التي وردت في الشاهنامة (راجع حواشي عزام الضافية عن اسرة سام بن نريمان في الشاهنامة) (١ : ٥٣ ـ ٥٧) وذلك على النحو التالي :

سيرة فيروز شاه	الشاهنامه
رستم زاد — — فيلزور بهزاد ، بيلتن ، فرخوزاد (+ جيل الأحفاد)	كرشاسب نريمان سام زال (دستان) رستم ، زواره ، شغاد (+ جيل الأحفاد)

فإذا ما وضعنا في الاعتبار ـ تاريخيا ـ أن كرشاسب ، ونريمان وسام ، ثلاثة اسماء والقاب لشخص واحد ، وقد التبست وعُدّت اسماء اناس مختلفة ، ادركنا ـ بادىء ذي بدء ـ ان القاصّ الشعبي في سيرة فيروز ، لم يتجاوز الحقيقة كثيرا ، حين تجاهل ذكر هذه الأسماء التي تعود بطولاتها الى عهد منوجهر ، أي الى ما قبل عصر زرادشت(أي الفترة التي تجاهلها القاص) ، واختزل الاشارة إليهم في نسبتهم الى ما يسمى « برستم زاد » أي ابن رستم (ذلك اللقب الشائع على اسرة سام نتيجة ذيوع بطولات رستم ، ابعد ابنائها صيتا وابقاهم ذكرا) ، والفردوسي نفسه لم يحفل كثيرا بهؤلاء الأبطال الثلاثة ، وانما اشار اليهم اشارات عابرة ، ووجه عنايته الى زال (= دستان ، معاصر كشتاسب أو دارا الأول) وأولاده الثلاثة ، وعلى رأسهم رستم ، اعظم ابطال الملحمة على الاطلاق ، باستثناء اسفنديار ـ بطل الدين الزرادشتي ، وكفله رستم عسكريا ـ وهو مافعله القاصّ الشعبي في السيرة ايضا ، فقد وجه عنايته مباشرة الى الحديث مباشرة عن بطولة فيلزور وابنائه الثلاثة ، وعلى رأسهم بهزاد ، وقد آثر القاصّ الشعبي أن يطلق عليهم « ألقابا » وليس اسماء كما فعل الفردوسي (فهذا اقرب الى طبيعة القصّ الشعبي الذي يؤثر الألقاب النمطية) دون ان يغير ذلك من واقعهم البطولي كثيرا ، الأمر الذي يقدم دليلا آخر ، على ان سيرة فيروز شاه ليست الا ترجمة شفوية لشاهنامة الفردوسي ، وهي ـ هذه المرة ـ ترجمة منتخبة تقوم على انتخاب ما تراه ضروريا من ابناء الأسرة الرستمية ، وموائما ومناسبا للقضايا الشعوبية التي يعالجها قاصّ السيرة ، وعموما فأعظم بطلين في السيرة ، باستثناء فيروز ـ هما فيلزور وابنه بهزاد ، تماما كما في الشاهنامة فأعظم بطلين فيها ـ باستثناء اسفنديار ـ هما دستان (زال) وابنه رستم . وهما مانود الوقوف قليلا عندهما :

(١) فيلــزور :

ومعنى هذا اللقب الفارسي (بيل + زور) قوة الفيل ، وهو نفسه دستان (زال) بن سام ، وكان في السيرة ـ اساسا ـ بهلوان تحت الملك بهمن (السيرة ٣ : ١٣٢) ثم اصبح بهلوان تحت الملك ضاراب ، وفي عهده اصبح « فارس بلاد فارس وحاميها وشجاعها الذي يضرب به المثل في العالم » (س١ : ٢٥٥) ورب الحرب وهمامها (س١ : ٤٠٨) ، واعظم رجل في بلاد الفرس بعد الملك ضاراب (٢ : ٦٨) ، وهو الذي اشرف على التدريب الفروسي لفيروزشاه (س١ : ٢٣) وهو ايضا معلم ابطال الفرس (٢ : ١٣٧) وعلى الرغم من انه ـ منذ اول السيرة حتى مصرعه ـ « شيخ هرم ، لكنه حامي الفرس وفارسهم الأوحد » (س٢ : ٩٥) ، وقد جاءته هذه الصفة ، اي الشيخ الهرم لبياض شعره ، اذ كان « أبيض الوجه بلحية كبيرة بيضاء ، تحيط بوجهه من كل صوب ، وحواجب بيضاء طويلة ، واقفة الى الأمام . . . » (س١ : ٢٥٥) ، وكانت رايته تعادل راية الملك ضاراب ، مرسوم عليها اسد ، بيده قوس نشاب ، وعليها اكرة من الذهب ، تلمع عن بعد . . . وعلى رأسه طاسة من البولاد كبيرة ، وعليها بيضة من الذهب . . . » (س١ : ٢٥٥) وقد ذاع صيته في مشارق الأرض ومغاربها (س٢ : ٩٤) .

هذه هي اهم ملامح شخصية البطل فيلزور (واحيانا ينادي في ميدان القتال باسم بيلزور او فهلزور اي قوة البطل كما تقول السيرة) وهي عينها تنطبق على دستان بن سام الذي شهد عصر الملك بهمن بن اسفنديار في الشاهنامة

(١ : ٣٧٢ ـ ٣٧٣) ، وقد اشرف على تدريب ملوك الفرس فروسيا ، وهو منذ بدء حياته ذو شعر كث ابيض ، ودرأس ابيض كالكافور » (ش١ : ٦٠) ، وهذا معنى لقبه المشهور في الشاهنامة (زال زر) ، وفي كتب التاريخ ايضا ، ومعناه الشيخ الكبير أو الهرم بلغة اهل سجستان وزابلستان (الغرر ص٧٠) لكونه وُلِد أبيض الشعر ، الأمر الذي جعل ابوه ينفر منه ، ويتخلص منه ، ساعة مولده ـ بإلقائه في البر الأقفر ، حتى التقطه السيمرغ او العنقاء وقامت على تربيته ، الى آخر القصة المعروفة في المصادر التاريخية (الغرر ٦٨ ـ ٦٩) ، وفي شاهنامة الفردوسي (١ : ٥٢ ـ ٥٩) الى جانب كونه بطل ابطال الفرس الذين ذاع صيتهم خارج ايران وله راية عليها اسد ، وقد منحه كيكاوس ـ كما منح رستم ايضا ـ قلنسوة من الذهب بدلا من التاج حين يكون في ولايته وهو حامل المقمعة (وهي ميراث تحرص عليه اسرة سام وقد اعطاها لابنه رستم حين رشحه لقيادة الجند) وذلك اضافة الى ما ذكرناه في التحليل المقارن بين فيلزور ودستان من بطولات مشتركة .

اما ما اضطرب امره على القاصّ الشعبي فشيئان فقط : احدهما موت فيلزور في مصر ، بعد ان قتل غيلة على يد قائد مصري ، وقيام بهزاد بالثأر له ، والإشراف على تكفينه بالحرير والصندل وإرساله في تابوت ـ بين مراسيم جنائزية عسكرية تليق ببطولته ـ إلى ايران ليدفن في مقبرة اجداده ، وقد اقاموا له تمثالا (س٢ : ١٢٩ ـ ١٣٨) وهو ما ذكرته الشاهنامة عن مصرع رستم غيلة ، حيث قتل في الهند ، ونهض ابنه فرامرز للإشراف على تكفينه وإعادته الى ايران على النحو السابق حرفيا وقد كفنوه بالديباج ، بعد ان حنطوه ، وقد عملوا في بستان مقبرته ناووسا عظيما ووضعوا تابوته على تخت من الذهب ، وسدوا باب الناووس عليه ، والخلائق والأرض ترتج بين عويل النوادب ونحيب النوائح . وقد قام فرامرز بالثأر لأبيه رستم (ش١ : ٣٦٨) فقد خلط القاصّ الشعبي بين الأمرين .

وأما الأمر الآخر فهو زواج بهزاد بن فيلزور من بنت ملك كشمير وكابول ، روزابه او روزا الحسناء ، فالأصل في الشاهنامة ان الأب نفسه ، أي دستان هو الذي تزوج من روزابه بنت ملك كابل ، بعد قصة حب رائعة ، أثمرت رستم اعظم ابطال الشاهنامة (١ : ٥٩ ـ ٧٧) ، وهذا يعني ان القاصّ خلط مرة اخرى ، بين الأب والابن .

(٢) بهـزاد :

بهزاد تحريف لكلمة بهزاد ، ومعناها بالعربية الابن الشجاع ، والجسور ، هو ابن فيلزور ، ونظير رستم بن زال في الشاهنامة . وهو مثله بطل ابطال السيرة ، بعد فيروز شاه (س٢ : ٤٣ ـ ٤٤) وابوه هو الذي رشحه بهلوانا لتخت الملك ضاراب ، وقائد جيوشه (س٢ : ٩٩) مثلما رشح سام ولده رستم (ش١ : ٣٠٤) ، وكان أبوه يزنه بميزان واحد هو فيروز شاه وكذلك الملك ضاراب ، وكان ينادي باسمهما معا في اثناء المعارك وهما من طبقة واحدة وكلاهما حامي بلاد فارس وركنها الركين (س٢ : ٩٩ ، ١١٨ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٤٣/٣ : ٣٧٣) ، وهو ماصنعه الفردوسي نفسه (ش١ : ٣٤٢ ، ٣٥١ ـ حواشي عزام) وقد رفعه الملك ضاراب الى رتبة الملوك (س٣ : ١٤١ ـ ١٤٢ ، ٢٥٨) ، وقد ولاه بهلوانية العالم (٣ : ١٣٢) على نحو ما فعل كيكاوس مع رستم (ش١ : ٣٠٤) ، وقد ولاه بهلوانية العالم

(ش١ : ١٢٧) وفي آخر السيرة ، قدمه فيروز على نفسه عسكريا (س٤ : ١٣) وقد انفرد ببطولة الحروب التي وقعت في بلاد الروم (س٢ : ١٤٣ وما بعدها) وفي بلاد الصين والهند (س٤ : ١٢ وما بعدها) وهي البلاد التي تحققت فيها اعظم انتصارات رستم العسكرية وامجاده القومية (ش١ : ١٨٩ وما بعدها) ، ومثلما كان رستم تفتح له خزائن الملوك وكنوزها بغير حساب (ش١ : ١١٨) كذلك بهزاد (س٣: ٢٥٨) ومثلما لم يكن لرستم في الرجولية ثان (ش١ : ٢٢٩) . كذلك بهزاد (س٢ : ٤٤ / ٢ : ١٤١) ، ومثلما حصل رستم على جواده الملحمي رخش بعد قصة مثيرة (ش١ : ٩٤ ـ ٩٦) كذلك حصل بهزاد على جواده البحري بعد قصة مثيرة ايضا (س٢: ٣٢٤ ـ ٣٢٦ ، ٣٤٧ / ٤ : ٥٠ ـ ٥٣ ، ٤١١) ، ومثلما كان رستم دعامة العرش الفارسي (ش١: ٣٠٤) كذلك كان بهزاد في السيرة (٣ : ١٣٢) ، ومثلما لقي رستم مصرعه غيلة على يد أخيه شغاذ (ش١ : ٣٦٥ ـ ٣٦٨) ، كذلك كاد بهزاد يلقى حتفه غيلة على يد اخيه فرخوزاد (س٣: ١٢٦ ـ ١٤٦) .

وقد اختلط الأمر ، بعد ذلك ، على القاصّ الشعبي ، في انه جعل لبهزاد ابنا ثالثا هو بيلتا (تصحيف بيلتن) والصحيح ـ قياسا الى ماورد في الشاهنامة ـ هو ان بيلتن ـ ومعناها الجسيم او الضخم كالفيل ـ لقب لرستم في الشاهنامة (النص الفارسي ، نقلا عن كتاب من روائع القصص في الأدب الفارسي ص٣٨) . كذلك ذكر القاصّ الشعبي انه سيولد لبهزاد بطل عظيم من زوجته روزا ، هو رستم زاد (س٤ : ٤٤٨) وهو ما يطابق زواج زال من روزا التي تنجب له رستم في الشاهنامة ، كما سبق ان ذكرنا ، وهو امر يمكن ان نعزوه الى حدوث اضطراب او خلط عند القاصّ . . . وربما يدر على الذهن الآن سؤال : لماذا لم يصرح القاصّ الشعبي ـ مباشرة ـ باسم رستم بدل بهزاد ؟ (وهو ليس اللقب الأشهر لرستم) . . سوف يجد الباحث نفسه امام عدة احتمالات من بينها ، ان ذكرى رستم قائد القادسية لا تزال حية في الأذهان وهو الذي مني الفرس على يديه بأكبر هزيمة عسكرية وقومية في تاريخهم على يد القائد العربي البطل سعد بن ابي وقاص ، وقد يكون ثمة احتمال آخر ـ وهذا ما يفسر غياب اسم اسفنديار ايضا في السيرة ـ ان القاصّ الشعبي الفارسي لا يريد ان يشي بمصدره القصصي الباشر ، وهو الشاهنامة ، امام العرب ، فلا تنطلي عليهم حيلته ، وتنكشف غاياته الشعوبية منذ الوهلة الأولى .

***

المصادر والمراجع

- ابن الأثير (ضياء الدين) : المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، تحقيق الحوفي وطبانه ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٩م .

- احسان يار شاطر : الأساطير الايرانية القديمة ، ترجمة محمد صادق نشأت ، الانجلو المصرية ، ١٩٦٥م .

- احمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ـ الكويت ١٩٧٩م .

- ادوارد براون : تاريخ الأدب في ايران .

الجزء الأول ترجمة احمد كمال حلمي (مطبوعات جامعة الكويت) ١٩٨٤ .

الجزء الثاني ترجمة ابراهيم الشواربي ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٥٤ .

- الأصفهاني (حمزة) تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ، برلين ١٣٤٠هـ .

- امين عبدالمجيد بدوي ، جولة في شاهنامة الفردوسي .

مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٧١م

- القصة في الأدب الفارسي دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤م .

- البيروني (أبو الريحان) : الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ط ليبزج ١٩٢٣م .

- الثعالبي (ابو منصور المرغني) تاريخ غرر السير المعروف بكتاب غرر اخبار ملوك الفرس وسيرهم ، طهران ، ١٩٦٣م .

- حسين مجيب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ط١ ، ١٩٨٠م .

- الدينوري (أبو حنيفة) الأخبار الطوال ، تحقيق عبدالمنعم عامر ، وجمال نشأت ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٠م .

- زهرا خانلري كيا : من روائع القصص في الأدب الفارسي (تعريب امين عبدالمجيد بدوي) دار الرائد العربي / القاهرة / ١٩٧٤م .

- طه ندا دراسات في الشاهنامة ـ الاسكندرية ١٩٥٤م .

- الطبري (محمد بن جرير) تاريخ الأمم والملوك . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ط٢ ، ١٩٦٧م .

ـ ابو عبدالله محمد بن حسين بن عمر اليمني ، كتاب مضاهاة امثال كليلة ودمنة تحقيق محمد يوسف نجم . دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦١م .

ـ الفتح بن علي البنداري (مترجم) .

الشاهنامة (نظم الفردوسي) .

تحقيق وتقديم وتعليق : عبدالوهاب عزام .

دار الكتب المصرية ـ الطبعة الأولى ١٩٣٢م .

ـ محمد رجب النجار :

ـ البطل في الملاحم والسير الشعبية العربية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ١٩٧٦ .

ـ أبو زيد الهلالي ، الرمز والقضية ، دار القبس ، الكويت ١٩٧٩ .

ـ حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، عالم المعرفة الكويت ١٩٨١ .

ـ قراءة في سيرة حمزة العرب ، أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس مجلة التراث الشعبي ع٥ ، ٦ س ١٩٨٣ ـ العراق .

ـ المرأة في الملاحم الشعبية العربية ، مجلة عالم الفكر ، م٧ ع١ ابريل ١٩٧٦م . الكويت .

ـ المسعودي :

ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس / بيروت /ط ٣ / ١٩٧٨ .

ـ التنبيه والاشراف ، طبعة دار التراث ، بيروت ، ١٩٦٨ أو طبعة ليدن ١٨٩٤م .

ـ ابن النديم كتاب الفهرست : نسخة مصورة عن طبعة فلوجل ، مكتبة خياط بيروت . ب . ت .

ـ وديعة طه النجم : القصص والقصّاص في الأدب الاسلامي ، وزارة الاعلام / الكويت / ١٩٧٢م .

ـ يوري سوكولوف : الفولكلور ، ترجمة حلمي شعراوي وعبدالحميد حواس ـ الهيئة المصرية العامة ـ ١٩٧١م .

ـ بدون مؤلف : قصة فيروز شاه ابن الملك ضاراب (اربعة مجلدات) .

طبعة مصر : مكتبة عبدالحميد احمد الحنفي ، سنة ١٩٤٦م .
طبعة بيروت : المكتبة الثقافية . ب . ت .

ملحمة بيولف ومكانتها من الأدب الأوربي

مجدي وهبه

١ ـ الشعر في الآداب الانجليزية القديمة

من المقطوع به بداعة أن القبائل الانجلوسكسونية قد حملت معها خلال هجرتها إلى الجزائر البريطانية قصائد تقليدية تشيد بأعمال أبطالهم وتتغنى بأمجادهم وتتمدح بآلهتهم القديمة . وأكثر الظن أنهم استمروا في نظم مثل هذه القصائد بعد هجرتهم أيضا ، ولكن لم يعثر النقود على أي أثر مكتوب لهذه القصائد التي كانت تنشد في محافلهم ، إذ أنه قبل أن تغزو المسيحية بلاد الانجليز لم يكن الأدب قد بدأ تدوينه ، لهذا لم يبق من الآثار الأدبية للعصر الوثني إلا ما تناقله الرواة حتى تم تدوينه في عهد المسيحية .

ومثل هذه الآداب في ذلك مثل أدب العصر الجاهلي عند العرب فقد ظل الشعر العربي يعتمد على الرواة يتوارثونه راوية في أثر راوية حتى بدأ التدوين في العصر العباسي ، ولذلك تباينت روايات بعض الأبيات وأحيط بعض القصائد بالشكوك . وكما سيطر الاسلام على من دونوا الشعر العربي فلم يثبتوا ما يمجد الوثنية ، أو يشيد بآلهة العرب المتعددة ، كذلك سيطرت المسيحية على من أخذوا يدونون أدب الانجليزية القديم ، فلم يثبتوا منه إلا ما يتلاءم مع مبادىء المسيحية ، ولا يتنافر مع روحها وقوانينها ، فمثلا هناك قصيدة لشاعر مجهول نشأ في أول عهد المسيحية بالبلاد عنوانها « ويد سيث » ويجري الشاعر قصيدته هذه على لسان راوية يتحدث عن ملوك وأبطال عرفهم ، وخلال حديثه عن أمجادهم يعرض لذكر القبائل القديمة التي ينتمون إليها ، وإلى المثل العليا التي كانوا يأخذون بها ، وكل ذلك بطريقة تدل على علمه الواسع بمثل الوثنية خلال الفترة التي هاجرت فيها القبائل إلى انجلترا . وقد بقيت هذه القصيدة حتى وصلت الى العصر الحديث ، ومنها وقف مؤرخو الآداب على بعض المعلومات عن الوثنية التي كانت سائدة هناك .

وقد يكون من العوامل المساعدة على الاحتفاظ ببعض الأساطير القديمة أن ملوك الأنجلوسكسون كانوا يحرصون على نسبة أنفسهم إلى أسلاف من قدامى ملوك طوائفهم ، كما كان شعراؤهم يحققون لهم هذه النزعة ، ويشيعون فيهم تلك الرغبة . ومما تجدر ملاحظته في ذلك أنه إلى ما بعد عصر المسيحية كان الشعر يعتمد أكثر ما يعتمد على الانشاد والرواية لا على الكتابة ، وكان الراوية المنشد يتكفل بنشره ، وكان لكل ملك شاعر أو أكثر ، ولكل قبيلة شاعر أو أكثر ، وكان الشاعر يسمى « شوب » (scop) ، وتربط بين الشاعر والملك أو بين الشاعر والقبيلة رابطة الولاء التي لا يفصمها إلا الموت .

وأقدم شعر وصل إلى العصر الحاضر من شعراء العصر القديم أبيات نظمها راع يدعى « كادمون Caedmon » وكان يتولى رعي قطيع من البقر يملكه أحد الأديرة قرب مدينة « هويبي » (شمال شرق انجلترا) . قيل إنه رأى في منامه ذات ليلة أن رجلا أمره أن يتغنى بعظمة الكون ، وقيل أيضا إنه نظم أبيات هذه القصيدة القصيرة خلال هذا الحلم ، ولما استيقظ وجد نفسه يحفظ أبياتها ويرويها ، ومؤدى هذه الأبيات :

> الآن يجب علينا أن نمجد حارس المملكة السماوية ،
> يجب أن نمجد سلطان الخالق ، ونثني على إبداعه ،
> جلت قدرة رب المجد ، ذلك السيد الخالد الصمد
> سبحانه يصل لكل شيء مشير للاعجاب بداية ،
> إنه هو السيد الأعلى ، إنه راعي البشر المقدس ،
> خلق السموات أول ما خلق وجعلها سقفا لأبناء البشر
> ثم أخذ هذا السيد الأبدي المبدع القدير يزين عالم الدنيا
> سبحانه زين الأرض من أجل حياة البشر .

هذه الأبيات تعتبر أقدم شعر وصل إلينا من الأدب القديم ، وأغلب الشعر القديم الذي وصل إلينا كان ذا صبغة دينية ، تسود فيه روح معاني التوراة والانجيل ، وتبرز فيه أعمال القديسين وتواريخهم ، ويتضمن ذكر فترات من حياة المسيح ، وأغلبها كان مستمدا من أصول لاتينية . وتاريخ أقدم منظومة وصلت إلينا لا يتعدى أواخر القرن الثامن الميلادي ، أما ما قبل هذا التاريخ فلم يصل إلينا من شعره شيء ، وحتى الشعر الذي وصل إلينا منذ أواخر القرن الثامن غير منسوب إلى الشعراء الذين نظموه ، فلم يعرف إلا الشاعر كينولف (Cynewulf) الذي عاش في أواخر القرن الثامن أو أوائل القرن التاسع ونسبت إليه قصيدتان مشهورتان إحداهما عن صعود المسيح ، والأخرى عن الكيفية التي مات بها تلاميذه ، وقد نال شعر كينولف تقدير النقاد وإعجابهم لما يتميز به من براعة النسج ، والخضوع لقواعد الشعر وأصوله .

وذاع نوع آخر من الشعر المسيحي في ذلك العصر ، وكان يستمد معانيه وأخيلته من الأصول الوثنية القديمة ، ولكنه يفسر هذه المعاني والأخيلة تفسيرا مسيحيا ، ومن أشهر ما عرف من هذا النوع قصيدة عنوانها « العالم » وهي

لشاعر مجهول يتخيل فيها شاعرا من أتباع أحد الملوك فقد سيده ، وأبى أن يبيع ولاءه لغيره ، وهام على وجهه لا يجد له مستقرا ، ولا يهنأ براحة بال ، وهو يرمز بذلك إلى أن كل شيء إلى فناء ، وكل هناء يعقبه عناء ، وفي نهاية القصيدة يجعل ذلك الشاعر الهائم يجد السلوى في التوجه إلى الله ، والانقطاع لعبادته .

وهناك شاعر مجهول آخر نسج على هذا المنوال فأنشأ قصيدة سماها « السائح في البحار » وفيها يبكي فقدانه للسيد الذي كان يرعاه ولا يجد بعده سلوى إلا في الايمان بالراعي السماوي الذي لا يفنى ولا يزول ، وهاتان القصيدتان تتصل معانيهما أشد الاتصال بالمعاني التي تدور حولها ملحمة « بيولف » .

وهناك قصائد أخرى مما وصل إلينا تتناول هذه المعاني نفسها ، ومن ذلك قصيدة عنوانها « ديور » (Deor) يذكر فيها « الشوب » أو الشاعر الذي أنشأها أنه قد تقدمت به السن ، وأدركته الشيخوخة ، وأضر به الهرم وينعى على سيده أنه تنكر له ، واستغنى عنه بشاعر ناشىء ، وأسلمه لعناء الوحدة وآلام العزلة . . وبدلا من أن يبحث هذا الشاعر عن السلوى في الايمان بالله على نحو ما وجدها غيره من الشعراء نجده يبحث عن السلوى في ذكريات عن أبطال من العهد الوثني ويقص ما اعترضهم من مصاعب ، وما تعرضوا له من أخطار ، ولكنهم لا يفقدون الأمل في التغلب على المصاعب ، ولا يعتريهم اليأس من الانتصار . . كأنما هو أيضا ينتظر أن يتغلب على وحدته في شيخوخته كما تغلب هؤلاء الأبطال ، على مآسي حياتهم .

وبالجملة فإن كل القصائد التي وصلت إلينا كانت تنشد السلوى في الصلاة وفي الأمل . وأغلب هذه القصائد وجدت في أربع مخطوطات كبرى دونت في أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر ، ولكنها بلا ريب أنشئت قبل ذلك بكثير ، فمنها ـ على سبيل المثال ـ قصيدة عنوانها « الأطلال والدمن » يبكي فيها الشاعر روعة الحضارة الجرمانية القديمة . ويرثي أبطال هذه الحضارة رثاء حارا ، ولا نجد فيها أثرا للمسيحية الجديدة مما يستدل منه على أنها أنشئت قبل أن تصل المسيحية إلى هذه الديار . ولكننا إلى جانب ذلك أيضا نجد قصيدة أنشئت في القرن العاشر ومع ذلك لا نلمح فيها أثر المسيحية ، وعنوانها « معركة مولدن » ، والمعروف أن هذه المعركة وقعت سنة ٩٩١م ، أي في نهاية القرن العاشر ، ومع ذلك فكلها تمجيد لروح البطولة الوثنية ، ودعوة إلى الدفاع عن الشرف حتى الموت ، ونحو ذلك مما هو من خصائص الشعر الوثني القديم .

وهذا التفاوت في مناهج الشعراء الذين وصلت إلينا آثارهم هو ـ بلا ريب ـ مبعث حيرة لدى نقاد الشعر وفقهاء تاريخ الأدب ، وإن كان مما يغلب على الظن أن تمجيد الماضي ، وتقديس مثله قد أصبحت وقتئذ من خصائص الشعر ، حتى إن ملحمة « بيولف » تبدو وثنية في روحها ، لولا استطرادات المسيحية التي تضمنتها ، ولولا التفسير المسيحي لوقائع حدثت قبل المسيحية .

وملحمة « بيولف » تعتبر أهم ما وصل إلينا من آثار شعراء الانجليز القدامى لما تتضمنه من عرض لعناصر الحضارة الانجليزية والاسكندنافية قبلها من وثنية ومسيحية ولبراعة الشاعر في حسن العرض وجمال النسج ، ويمكن أن

نجد في هذه الملحمة نماذج لكل مميزات هذا الشعر في كنايات وصور بلاغية ، هذا إلى جانب أنها أطول أثر شعري وصل إلينا ، فهي بذلك نموذج للشعر القديم عامة .

●●●

٢ ـ ملحمة بيولف : لمن هي ؟

لم يعرف على التحديد مؤلف ملحمة بيولف ، بل لقد كثر الحدس والتخمين حوله ، وحول كونها من إنشاء شاعر واحد أو أنها إنتاج عدد من الشعراء ، وهل الشاعر الذي نسبت إليه هو الذي أنشأها أو أنه كان مجرد راوية لها ؟ وبالجملة فإن الشكوك التي أحيط بها هوميروس المنسوبة إليه ملحمة الالياذة هي نفسها التي أحيط بها مؤلف ملحمة بيولف .

ومن أصحاب الآراء في هذا العالم الألماني « كارل ماتهوف » ويجمل رأيه أن النواة الأولى لملحمة بيولف كانت تتمثل في قصيدتين متوسطتي الطول ، إحداهما تتناول صراعه مع جرندل ، والأخرى تتناول صراعه مع التنّين ، وتناول هاتين القصيدتين شعراء آخرون مختلفون أضافوا إليهما ما زيّن لهم الخيال ، وكان من أبرز إضافاتهم قصة صراعه مع أم جرندل ، ثم قصة عودته إلى وطنه .

وقد يكون هذا الرأي مبنيا على أن الناقد نظر إلى كل معنى تكرر في الملحمة وقدّر أنه قد أقحم عليها ، ولكن فات من ذهبوا هذا المذهب أن الشاعر أحيانا يلجأ إلى مثل هذا التكرار لغرض فني ، أو لغاية خاصة يهدف إليها .

وهنا رأي آخر للعالم الدانمركي الأستاذ « تنبرنك » (ten Brink) يتلخص في أن القصيدة من إنشاء شاعر واحد ، وقد تابعها الشاعر نفسه بزيادات ألحقها بها في أثناء رواياته المتوالية لها .

ثم يأتي رأي العالم الألماني « براندل » مكملا لذلك فيقول إن مؤلف الملحمة شاعر واحد ولكنه كان يتردد بين أسلوبين : الأسلوب الملحمي الوثيق وأسلوب الرواية الشعبية التي كان يتغنى بها شعراء القبائل الجرمانية ، وتردده بين الأسلوبين هو الذي يجعلنا نحس ونحن نقرؤها ، كأنها من نتاج أكثر من شاعر واحد .

وقد استقر الرأي حديثا على أن ملحمة بيولف من وضع شاعر واحد ، كان انجليزيا سكسونيا لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم ينقل أو يترجم عن أصول جرمانية أو اسكندنافية .

ومما هو جدير بالملاحظة أن أقدم شعر اسكندناڤي عرفه الأدب يعتبر أحدث من الشعر السكسوني الذي ألفت به الملحمة ، وليس معقولا أن يأخذ المتقدم عن المتأخر ، ولكن ذلك لا ينفي أن الشاعر ربما كان قد طاف في البلاد الاسكندنافية وسمع هذه القصيدة الشعبية على ألسنة الرواة فاستقرت في نفسه أحداثها وتأثر بها . وقد يكون سمع هذه الأسطورة في بريطانيا نفسها لأنها كانت شائعة بين قبائل « الأنجل » التي كانت قد استوطنت بريطانيا مدى قرنين على الأقل قبل الزمن الذي ظهر فيه الشاعر المنسوبة إليه هذه الملحمة .

ويبدو أيضا أن هذا الشاعر كان مثقفا واسع الثقافة ، عليما بتقاليد الملوك خبيرا بالقصور الملكية ، لهذا ذهب بعض النقاد إلى أنه كان من رجال بلاط أحد ملوك السكسونيين .

وظهور أثر المسيحية جليا في الملحمة جعل بعض النقاد يذهبون إلى أنه كان راهبا يقيم في أحد الأديرة .

ويبدو من أسلوب القصيدة أنها أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة بينهم أحد الملوك ، لهذا نراه يكيل الثناء للملوك . وذكر « أوفا » ملك الانجل في الملحمة قد يكون دليلا على أن الشاعر كان يتلو القصيدة في قصر الملك « أوفا » الثاني « ملك مرشيا (Mercia) الذي كان يزعم أنه من سلالة الملك « أوفا » القديم .

الممالك الأنجلو سكسونية



رسم مختار عبد الجواد

وأوفا الثاني ملك مرشيا (انظر الخريطة المرفقة) قد توفي سنة ٧٦٦ م ، فإذا أخذنا بهذا الرأي استطعنا تحديد الوقت الذي أنشئت فيه هذه الملحمة على وجه التقريب .

والرأي الغالب هو أن الشاعر كان من حاشية « أوفا الثاني » لأن المدح الذي خص به « أوفا الأول » مقحم على تسلسل الملحمة إقحاما يومىء بأنه مقصود لذاته .

وهناك رأي آخر يذهب إلى أن القصيدة من إنشاء شاعر معاصر للمؤرخ الكنسي الانجلوسكسوني الشهير « بيدا » الذي عاش في مملكة « نورثمبريا » ومات سنة ٧٣٥ ، والعماد الوحيد لهذا الرأي أن الأدب السكسوني كان مزدهرا إبان هذه الفترة في نورثمبريا ولابد أنها أنشئت في ظل هذا الازدهار .

وسواء أكانت قد أنشئت في نورثمبريا أم في مرشيا فإنها في كلتا الحالين لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو أوائل القرن الثامن ، ولا بعد أوائل القرن التاسع حين بدأت غارات الفايكنج تزيل آثار الحضارة الانجلوسكسونية من بريطانيا .

●●●

٣ - أحداث الملحمة

استغرقت أحداث هذه الملحمة جزأين :

الجزء الأول : تناول هذا الجزء مغامرات بيولف في بلاد الدانيين ، ويبدأ بعرض قصة « شولد » رأس أسرة الشولدنج أي أبناء شولد الذين تولوا حكم الدانيين .

وتروى قصة « شولد » أن البحر قذف به إلى أرض الدانيين ، وهو طفل عليل ، وعاش بينهم ، وتوالت الأعوام وتحول الطفل العليل إلى رجل قوي ولاه الدانيون حكمهم وقد ظل يحكمهم حكما صالحا حتى طواه الموت ، فأبى الدانيون أن يواروا جثمانه التراب كغيره من الموتى ، ولكنهم ألقوا به إلى البحر ليلعب من حيث جاء .

وأحداث هذه الملحمة تدور كلها في عهد « خروثجار » أحد خلفاء « شولد » فتزعم أنه بنى قصرا فخما سماه « هيوروت » وجعله مقرا لحكمه : أنشأ في هذا القصر بهوا عظيما ليكون مكانا للحفلات والولائم التي كان يقيمها فيما بين آن وآخر لأتباعه وزواره وضيوفه . غير أن أمرا حدث قضى على التمتع بالبهو ، وبالقصر معا بعد فترة يسيرة . ذلك أن وحشا شيطانيا يدعى « جرندل » كان يسمع عبارات المدح والثناء ويتردد صداها في أذنيه ، فتملأ قلبه غيظا وحنقا على « خروثجار » الذي يخصونه بهذا المدح وذاك الثناء ، واشتد حنق الوحش فقرر أن يدمر سعادة هؤلاء الدانيين الذين يزعجونه بما لا تطيب له نفسه . فأقبل ذات مساء وهاجم البهو فجأة وازدرد ثلاثين من الدانيين النائمين في البهو ، وكرر فعلته في الليلة التالية ، وهكذا ظل يوالي هجماته على البهو ، ويزدرد من يجد فيه من الدانيين مدى اثنتي عشرة سنة لم يستطع أحد من الدانيين أن يعترض طريقه أو يصد عدوانه لا عن طريق القوة ، ولا عن طريق الحكمة أو الحيلة .

أما « خروثجار » فقد حزن لذلك أشد الحزن ، واستولت عليه كآبة لا عهد لأحد بمثلها حتى تناجى الناس

بحزنه ، وأخذت أخبار كآبته ، وذكرى مأساة قصره تتردد في شتى الأنحاء ، حتى وصلت إلى مسامع « بيولف » ابن أخت « هوجلاك » ملك الجيات ، فعز عليه أن يدع هذا الوحش يعبث بأرواح الدانيين ولا يجد من يصده وهو الذي عرف بالقوة والشجاعة حتى وصف بأن قوة يده تعدل قوة أيدي ثلاثين فارسا مجتمعة . لقد قرر هذا البطل الشجاع أن يمد يد العون إلى « هروثجار » ولقي من شيوخ قبيلته مشجعا له على تنفيذ عزمه ، فوقع اختياره على أربعة عشر فارسا من خيرة المحاربين وأقواهم ، وسار بهم إلى شواطئ « بلاد الدانيين .

وحين وصلوا إلى هذا الشاطئ » اعترض طريقهم أحد حراس الشواطئ » وسألهم عن أمرهم ، وعن الغاية من قدومهم ، فأخبره بيولف بما جاء من أجله ، فسمح له ولرفاقه الطريق ، وقادهم إلى قصر « هروثجار » ، وهناك كان في استقبالهم « وولفجار » كبير أمناء القصر ، وأوصلهم إلى الملك الذي أحسن استقبالهم ، ورحب بهم خير ترحيب ، ووقف « بيولف » بين يدي الملك يشرح له الغرض من قدومه في صحبة رجاله ، وصرح له « هروثجار » بماطقة الأم التي تغمره بسبب ما يلقى من غارات « جرندل » وما ينتج عنها من ذل له ، وآلام لقومه . وتكريما لبيولف ورفاقه أقام الملك « هروثجار » حفل عشاء اشتركت فيه معه أسرته مبالغة في تكريم الضيوف .

وخلال العشاء قام « أونفرث » أحد رجال حاشية ملك الدانيين وأراد أن يستثير حماسة بيولف ، فأشار إشارة عابرة إلى ما أصابه من إخفاق في مسابقة السباحة بينه وبين « بريكا » .

وقام بيولف ليرد عليه ذاكرا تفصيلات هذه المسابقة وبها ما يشرف « بيولف » وما يعتبر بالنسبة له انتصارا لا إخفاقا كما يظن بعض الناس ، وختم حديثه بأن تنبأ للحاضرين بأنه سينتصر على « جرندل » ويريح القوم من عدوانه .

وقد رحبت به الملكة « ويلثيو » وأحسنت الحفاوة به فرد عليها بالشكر والاحترام وقطع على نفسه عهدا أمامها أن يطهر المكان من « جرندل » وغاراته أو يروح ضحية ذلك .

ولما انقضى شطر كبير من الليل ، واشتدت حلكة الظلام انصرف الدانيون إلى حيث يبيتون بعيدا عن متناول الوحش ، أما بيولف ورجاله فقد سهروا على حراسة البهو غير أن سلطان النوم قهر رجاله فراحوا في سبات عميق ولكنه هو ظل ساهرا يترقب قدوم هذا العدو المخيف .

وفي ساعة متأخرة من الليل أقبل « جرندل » منحدرا من فوق الجبل يهز الأرض بقدميه الثقيلتين هزا عنيفا ، ولما دنا من البهو حطم بابه ، وانقض على « هنتشيو » أحد رجال الجيات ، وازدرده في لحظة ، ثم استدار إلى « بيولف » وقبض عليه ، فما راعه إلا أنه وجد نفسه في قبضة أقوى من قبضته ، ودار بين الاثنين صراع رهيب هز الأرض تحت أقدامهما هزا شديدا كاد يدك القصر على من فيه دون أن يقهر أحدهما الآخر .

وتسرب اليأس إلى نفس « جرندل » ، ورأى أنه عرضة لخطر ماحق ، فأراد أن يفر ولكن « بيولف » شدد القبضة عليه ، وخلال المعركة العنيفة بين العملاقين جذب الوحش ذراعه جذبة قوية ليتخلص من قبضة عدوه لكن ذراعه نزعت من جسمه نزعا فصرخ صرخة ألم مروعة ، وترك ذراعه في يد خصمه وولى مدبرا نحو المخبأ الذي قدم منه ودم الموت ينزف من ذراعه المبتورة التي بقيت في يد « بيولف » .

وما كاد ضوء الصباح ينبلج حتى كان كثير من المحاربين يقصون أثر هذا الوحش الذي أقض المضاجع ، وتتبعوا أثر الدم حتى وصلوا إلى بحيرة قد اختلطت دماؤه بمياهها فعرفوا أن الوحش قد غاص فيها ، وقدروا أنه لابد قد أدركه الهلاك .

رجعوا من رحلة استقصائهم يتغنون بالثناء على « بيولف » ، وينصتون إلى قصيدة كان قد أنشأها شاعر القبيلة في قصة « سيجموند » و « هيرمود » لما بين هذين وبين « بيولف » من تشابه في البطولة .

وسر « هروثجار » بهذا النبأ ، وأقبل هو وأسرته ورجال حاشيته إلى البهو يشتفون بالنظر إلى ذراع الوحش وقد عُلِّقت في سقف البهو في عرض مثير ، وأخذ « هروثجار » يشكر الآلهة التي أعانته على التخلص من هذا العدو الرهيب ، وأثنى خير الثناء على « بيولف » ووعده بحسن الجزاء مكافأة له على ما أبداه من بطولة وتضحية . وبادر « بيولف » بتقديم الشكر ، وأخذ يرسم بأسلوبه صورة حية للصراع الجبار الذي دار بينه وبين الوحش ، حتى انتهى إلى ما انتهى إليه .

وأقيمت في البهو وليمة كبرى ، وأغدقت الهدايا الثمينة تتابع على بيولف ورفاقه ، وقام شاعر القبيلة يتغنى بين الحاضرين منشدا قصة « فينزبورج » ، وطافت الملكة « ويلثيو » بالموائد تكرم الحاضرين بأن تملأ لهم الكؤوس بيدها إعلانا عن بهجتها وانشراح قلبها . ثم قدمت إلى « بيولف » هدايا ثمينة منها ، مشفوعة بإعلان أملها في أن يظل مستقبلا يذكر ولديها ، ويبسط عليهما حمايته .

ولما انتهى الحفل ، وانصرف الملك والملكة ، انصرف كذلك بيولف ورجاله إلى مخادع أعدت لهم خارج البهو ، وبقي البهو في حراسة الفرسان الدانيين .

●●●

في نفس هذه الليلة أقبلت أم الوحش « جرندل » إلى البهو لتثأر لولدها الذي روعها فيه « بيولف » ، فاقتحمت البهو حين كان الدانيون غارقين في نوم مطمئن فقتلت أحدهم وهو « أشير » أقرب رجال الحاشية إلى قلب « هروثجار » وأحبهم إليه ، ثم اختطفت ذراع ابنها المعلقة في سقف البهو ، وعادت تحمل الغنيمتين إلى مقرها في المستنقعات .

ولما أقبل الصباح ، وعرفت قصة الغارة ، واختطاف أشير ، واسترداد الذراع ، تألم « هروثجار » ألما شديدا ، وأمر باستدعاء بيولف فأقبل مسرعا ، ولما عرف الخبر رثى لأشير ، وحزن عليه حزنا عميقا ، ورجا أن يصف له الملك شبح أم الوحش ، فوصفه له وصفا مخيفا مزعجا ، إلا أنه مع ذلك أعلن كبير أمله في أن يخلصه من أم جرندل ، كما خلصه من جرندل نفسه من قبل . فأبدى بيولف كل استعداد لانقاذ الملك من هذا الهول الذي يكدر عليه صفو حياته .

وسار « بيولف » ورجاله في صحبة الملك وبعض الدانيين إلى المستنقعات التي تستقر فيها أم جرندل ، وهناك تدرع بيولف بعدة القتال من زرد وخوذة ومجن ، وودع الملك ومن حوله وداعا حارا مخافة أن تعاجله المنية فلا يعود إليهم .

سار في المستنقعات حتى غاص فيها ، وإذا بأم الوحش تلقاه وتجره ، وتغوص به إلى قاع الماء ، وفي هذا القاع دار بينهما صراع رهيب استعان فيه بيولف بسيفه غير أنه لم يجده نفعا ، وكاد يروح ضحيتها إذ قد غدا بغير سلاح ، غير أن الحظ أسعفه بأن لمح سيفا عريقا كبيرا معلقا على مقربة منه ، وفي لمحة خاطفة استولى عليه ، وأهوى به على أم جرندل فقتلها ، ثم لمح جثة ابنها فبتر رأسه بهذا السيف .

وبينما كانت المعركة على أشدها بين بيولف وأم جرندل كان الدانيون على الشاطىء ينظرون بقلق إلى الماء ، ويريدون أن يعرفوا حقيقة ما يدور تحته ، ولما وجدوا الماء معكرا ، والدماء مختلطة به لم يخامرهم شك في أن بيولف قد قتل ، فأخذ الدانيون في الانصراف ، ولكن رجال بيولف من الجيات أبوا أن ينصرفوا معهم ، وظلوا يترقبون . ولم يمض وقت طويل حتى لمحوا بطلهم يطفو فوق الماء ، وهو يحمل رأس جرندل بإحدى يديه وفي اليد الأخرى يلمع مقبض سيف ذهبي عتيق بدون شباة لأن السيف قد ذاب مطمورا بفعل دم أم جرندل السموم ، واستقبله فرسان الجيات فرحين مهللين وعادوا معه إلى القصر « هيودوت » يحملون غنيمته .

وحين وصلوا إلى القصر استقبلهم الملك وحاشيته وأخذ بيولف يقص عليهم قصة نضاله مقررا في ختام خطابه أنه قد طهر أرض الملك من كل خطر يتهددها ولم يبق إلا أن يرحل مطمئنا إلى سلامة الملك وآله وشعبه .

ورد عليه خروثجار بخطبة تجلت فيها روح الحكمة والعظة . ثم أقيمت وليمة كبرى في البهو ابتهاجا بالظفر الحاسم الذي أحرزه بيولف . وفي صبيحة اليوم التالي استعد الجيات للرحيل ، وألقى بيولف خطاب وداع جميل ، ورد عليه خروثجار شاكرا ، مودعا متمنيا ، وفي خطابه تنبأ للبطل بأنه سيكون في يوم ما ملكا على الجيات .

أبحر بيولف مع رجاله ، ولما وصلوا إلى شواطىء بلادهم كان أول ما فعلوه أنهم ذهبوا إلى قصر الملك « هوجلاك » حيث استقبلهم هو وقرينته « هوجد » . وهنا يستطرد مؤلف الملحمة فيوازن بين الملكة الشريرة « ثروث » وبين الملكة الصالحة « هوجد » ، بعدئذ أخذ بيولف يقص على مسامع الملك والملكة أخبار مغامراته في بلاد الدانيين ، وأشار في خلال حديثه الى أن خطبة الزواج التي انعقدت بين « فرياوارو » ابنة خروثجار الى « أنجلد » لن تستطيع أن تزيل ما بين الدانيين والهياثوبارد من خلاف ونزاع .

بعدئذ أخذ يعرض الكنوز التي عاد بها على أنظار الملك والملكة ، واقتسم تلك الكنوز معهما ، ثم تلقى منهما هدايا ثمينة تقديرا لاخلاصه ، وعاش بيولف بعد ذلك في قبيلته موضع الاحترام والتبجيل ، وموضع التكريم من خاله الملك « هوجلاك » .

●●●

والجزء الثاني من الملحمة يتناول الصراع بين بيولف والتنين ، ويتحدث عن نهاية البطل :

مات الملك « هوجلاك » في إحدى غاراته على الفرنج ، وخلفه في الملك ابنه « هياردريد » ووقف « بيولف » إلى جانب الملك الجديد يعاضده ويناصره . وظل كذلك حتى مات « هياردريد » أيضاً في أثناء معركة بينه وبين السويد .

ويموت « هياردريد » آل الملك إلى بيولف ، وصحّت نبوءة ملك الدانيين ، وظل بيولف ملكاً على الجيات خمسين عاماً .

وفي الفترة الأخيرة من حكمه حدث أن أحد العبيد الآبقين استولى على كنز يملكه تنين شرس ، ولما لم يجد التنين كنزه ثار وغضب ، وأخذ يدمر كل ما يعترض سبيله انتقاماً لكنزه المسلوب ، وأزعج ذلك « بيولف » فقرر أن يتولى بنفسه مصارعة هذا التنين ليخلص شعبه من عدوانه وأمر بأن يصنع له ترس من أقوى أنواع الحديد ليقي نفسه به من التنين الذي كان ينفث من فمه وأنفه لهباً وهّاجاً شديد الفتك . ولما أعد الترس استصحب معه أحد عشر رجلاً انتقاهم من خيرة رجاله وسار بهم يبحث عن مأوى التنين وكان إحساساً خفياً داخله بأن حياته قد وصلت إلى نهايتها . فودع قومه بخطبة طويلة استعرض فيها ماضي حياته ، واستذكر ما عرض له في شبابه من حوادث ، وما وقع له في حرب السويد ، وما جرى في بيت ملك الجيات . ثم ودع رفاقه الأحد عشر ، وطلب منهم أن ينتظروه لأنه قرر أن يصارع التنين وحده .

ونادى التنّين إذ كان هاجعاً في كهفه ، ثم هجم عليه بجرأة وشجاعة ، غير أنه لم يستطع احتمال وهج اللهب الذي كان التنّين ينفثه ، وخانه سيفه في تلك الساعة الحرجة فلم يسعفه ، وفزع رفاقه الأحد عشر لما رأوه من هول الموقف ، وفقدوا صوابهم ففروا إلى الغابات المجاورة . ولم يثبت منهم غير « ويجلاف » الذي أخذ يؤنبهم على جبنهم وعلى تخليهم عن زعيمهم في ساعة الحرج والشدة . وبادر « ويجلاف » إلى نجدة قريبه وزعيمه فطعن التنّين طعنة قاتلة في مؤخرة جسمه ، وفي هذه اللحظة استطاع بيولف أن يضرب ضربة قاضية فشطر التنّين شطرين ، لكنه كان - مع الأسف - قد جرح جرحاً مميتاً .

أمر الملك « بيولف » قريبه « ويجلاف » أن يدخل كهف التنّين ، وأن يحمل ما يستطيع من كنوزه ، ونفذ « ويجلاف » أمر مليكه وجاء بكنوز رائعة أخذ « بيولف » يتأملها ، وهو يشكر الآلهة التي أعانته على أن ينتصر على التنّين ، ويعود إلى شعبه بهذه الكنوز الثمينة . ولما عاد إلى شعبه أوصى بأن يقام له نصب عال فوق تل « خرونساس » تذكاراً له ، كما أوصى بكل دروعه وأسلحته لويجلاف قريبه تقديراً لوفائه وبطولته ، وما كاد يفرغ من وصيته حتى قضى نحبه .

وانفجر مرجل غضب ويجلاف ، وفاض حزنه وأخذ يؤنب رفاقه بعنف وقسوة على ما كان منهم من جبن وفرار ، ثم بعث بمن يعلن في الشعب خبر موت مليكه البطل ، وقام رسوله خطيباً في جموع الشعب يرثي الملك ويعدد مآثره ، ويتنبأ بما يلاقي الشعب بعده من مصاعب ومتاعب . وذكر بالتفصيل قصة ما جرى بين الفرنج والسويد .

اجتمع محاربو الجيات في الميدان الذي دارت فيه رحى المعركة بين « بيولف » والتنّين ، وقرروا أن لعنة الذهب قد تحققت فيهم ، وأمرهم « ويجلاف » أن يخرجوا ما بقي من الكنز ، وأن يلقوا التنّين في عرض الماء ثم حملوا جثة الملك إلى تل « خرونساس » حيث أقيم النصب الذي أوصى به . وفوق التل أقيمت محرقة كبرى ، وزينت بالأسلحة ، ووضعت فوقها جثة البطل وأشعلت فيها النار وأخذت تلتهمها بين بكاء الشعب وعويله ، ثم جمع ما تخلف من رماد جثة الملك الراحل ودفن ، وأقيم فوقه نصب عال تذكاراً له ، وتحته دفن الشعب كنوز التنّين التي دفعوا لها أغلى ثمن وهو حياة الملك البطل العظيم .

وامتطى اثنا عشر فارساً جيادهم ، وأخذوا يطوفون حول النصب يرثون مليكهم ، ويذكرون جليل مآثره وأعماله ، ويمجدون فضائله التي كان يتحلى بها بين الملوك .

٤ ـ القيم الموضوعية في الملحمة :

هذه الملحمة تتألف من جزأين لا تربط بينهما إلا شخصية البطل « بيولف » وفيما عدا ذلك فكل جزء قائم بذاته ، ويمكن أن يكون وحدة مستقلة ، وليس الجزء الثاني تتمة للجزء الأول على مألوف ما يكون في الملاحم ونحوها من الأعمال الأدبية الأخرى . ومع هذا الانفصال في الأحداث والوقائع ، وأرض المعارك ، وشخصيات المشتركين فيها ، فهناك ناحية فنية تربط بين الجزأين ربطاً وثيقاً : ذلك أن النهج القصصي فيهما واحد ، وطريقة العرض واحدة ، والبطل واحد . ففي الجزء الأول نرى الشاعر قد اصطنع للمعركة سبباً مثيراً ، وهو يصور مقدمات الصراع ، ويسترسل حتى يصل به إلى قمة شدته فيحشد في رسم أهواله ما يتاح له من صور البلاغة ، ثم يعود إلى العرض الهادئ ، الذي تتمثل فيه السكينة التي يبرزها في الجزء الأول ، تتمثل في سكون المنتصر وهدوء نفسه ، أما السكينة في الجزء الثاني فهي تمثل سكون الموت وهدوءه .

والذي يقرأ الملحمة قراءة عميقة يدرك أن الشاعر في تصويره للصراع الذي قام بين بيولف وجرندل قد استخدم أسلوباً بعيداً عن الإثارة خالياً من عناصر التشويق بكاد يبعث الملل إلى نفس السامع أو القارئ ، أما في تصوير الصراع الذي دار بين البطل بيولف وأم جرندل فإن جانب الإثارة يتمثل فيه قوياً ، فهو يرسم صورة مثيرة لخطورة الموقف ، ويضرب على ذلك الوتر حتى يجعل البطل لا يظفر بالانتصار إلا بعد يأس شديد وعناء . أما في المغامرة الأخيرة من الملحمة فإن الشاعر يبلغ قمة الإثارة في تصوير القتال المروّع الذي دار بين بيولف والتنّين وينجح في رسم صورة قوية لانتصار البطل ، ولكنه انتصار ينتهي بمأساة هي موت البطل قبل أن يهنأ بثمرة ما ظفر به من انتصار .

ومما يجب ألا يغيب عن ذهن دارس الملحمة أن « جرندل » قد بدأ بالعدوان فلا بد أن تدور عليه الدائرة ، لأن البادئ بالشر أظلم ، والظلم مرتعه وخيم ، وهو قد هاجم القصر بدون مبرر إلا مبرر الغيرة والحسد من إقبال الناس على هذا القصر واسترسالهم في المرح والسرور ، وهذا لا يصلح في شرع العقل الحكيم أن يكون مبرراً لانتهاك الحرمات ، فكان لزاماً أن يدور الصراع معه عنيفاً قوياً جزاءً وفاقاً لعدوانه واعتدائه .

أما أم جرندل فقد دفعها الغضب لابنها القتيل إلى أن تهاجم بعنف ، وتقاتل بضراوة ، ولا بد للبطل أن يلقى العنف بعنف ، والضراوة بضراوة مثلها ، وذلك مما ألهم الشاعر صور البلاغة التي اصطنعها في تصوير ما دار من قتال . ومثل ذلك أيضاً نلمحه في تصوير القتال الذي دار بين البطل وبين التنّين في نهاية الملحمة إذ أن التنين أيضاً إنما قد ثار من أجل كنزه السليب ، ولشعوره بأنه قد استبيحت حرّماته ، واعتدي على كرامته ، وإذا كانت صور الصراع قد اختلفت في الحدة والقوة فما ذلك إلا لأن الشاعر واءم بين القتال والحالة النفسية للمقاتلين ، وتبعاً لاختلاف تلك الحالات النفسية اختلف العنف حدة وقوة .

●●●

وفي الجزء الأول من الملحمة نحو أربعمائة وخمسين بيتاً كلها عرض لأشياء بعيدة عن جوهر الملحمة ، ولكنها تمهد لها ، وتهيء الجو لأحداثها ، ومثل قصة « قين » وقصة « هابيل » وقصة الحرب بين « الدانيين » و « الهيثوبارد » ومثل النبوءة التي تتحدث عن سقوط « هوجلاك » ونحو ذلك مما تضمنته تلك الأبيات .

ولم يعمد الشاعر إلى هذا الاستطراد عبثاً بل إن له من ورائه أهدافاً منها التمهيد لفهم أخلاق البطل وأحواله ونفسيته ، ومنها ما يؤدي وظيفة فنية هي تلطيف الجفاف القصصي . . . ونحو ذلك . والآراء الحديثة في النقد الأدبي تجمع على أن هذه الاستطرادات لها دور فني واضح في القصيدة . . . وهذا ما يقول به العالم الانجليزي « تولكين » J.R.R. Tolkien في محاضرته المطبوعة في رسالة عنوانها « بيولف بين الوحوش والنقاد » والعالم الفرنسي « أدريان بونجور » (Adrien Bonjour) في كتابه « الاستطرادات في ملحمة بيولف » .

فكلاهما يقرر أننا حين نتأمل الملحمة يبدو لنا منها أن بناء القصيدة في الواقع أقوى مما يبدو من القراءة السطحية غير المتعمقة ، فهي لا تعتمد على عرض الوقائع وفق الترتيب الزمني المعروف ، ولكنها تحاول أن تحدث لدى سامعها أو قارئها لذة فنية تستمد من حقيقة جميلة الجذور ، هي أن المأساة تكمن في أكثر تصرفات البشر ، وفي تقلبات الزمن بهم ، فترى البطل يصل إلى قمة المجد في شبابه حتى إذا دق أبواب الشيخوخة ، وظفر بالانتصار على ألد أعدائه وأكثرهم قوة إذا هو يلقى مصيره المحتوم دون أن يهنأ بلذة الانتصار ، تحقيقاً لقول من قال : إن الدنيا لا تكاد تعطي حتى تأخذ ، ولا تكاد تمنح حتى تسلب ما منحت .

والاستطرادات التي يلوح لنا أنها مجرد استطرادات هي في جملتها تشير إلى وقائع وأساطير كانت معروفة للجمهور الذي من أجله أنشئت الملحمة ، وكانت تلقى عليه ، فيستخلص منها أن الحياة ، والسعي ، والعادة ، مصيرها جميعاً الموت والفناء والبقاء للذكرى . الذكرى الخبيثة لذوي السعي الخبيث ، والذكرى الجميلة لذوي العمل الجميل . فكأن الشاعر يعد جمهور سامعيه بهذه الاستطرادات لسماع نهاية المأساة .

هناك بلا ريب قيمة رمزية للوحش وأمه وللتنين ، ويحسب أنه يمثل بها الظلام والشر والفناء ويرمز بالبطل إلى نموذج للمثل العليا التي يستطيع بها الإنسان أن يتغلب على كل ظروف حياته ، ولكن مهما يكن مدى تغلبه على تلك الظروف فالهزيمة في النهاية محتمة . وهذا المعنى للملحمة في الاستطرادات التي تشير إلى نهاية مؤلمة ، وكأنها تتجمع لتعد الذهن لتقبل المأساة في النهاية ، فمأتم « شولد شيفنج » في أول القصيدة مثلاً يشير إلى توقع موت البطل ، وقصة « فين » تعد الذهن لما سيحدث للدانيين من كوارث بعد موت « هروثجار » وهكذا .

ومن ناحية أخرى يمكن أن يقال إن جرندل وأمه أريد بهما الرمز إلى الكوارث التي كانت تهدد الدانيين ، أما التنين فقد أريد به الرمز إلى ما يهدد الجيات بعد موت بيولف . فبعد أن وصف الشاعر قصر « هيوروت » بالعظمة وأسبغ عليه

صفات الجلال قرر أن امره سينتهي بأن يحترق وتلتهمه النيران . كأنه يقول إن كفاح بيولف ليس إلا محاولة لتفادي الكوارث التي يتوقع حدوثها مستقبلاً ، فهي إذن بمثابة عبرة وإنذار للقبائل المحاربة بأن كل ما تلقى من سعادة وهناء مصيرهما الفناء ، ولم يكن ذلك إلا مجرد تذكير للجمهور الذي يستمع إلى الملحمة فقد كان جمهوراً يؤمن بأنه بعد الهدوء تأتي العاصفة ، وبعد الهناء والسعادة تقع المأساة وتأتي النهاية . على أن فكرة الفناء ، والحديث عن تقلبات الدهر كانت من الموضوعات المحببة لدى قدماء الإنجليز بوجه عام .

وللمؤرخ الديني « بيدا » مؤلَّف وضعه في تاريخ الكنيسة رسم فيه صورة لحياة الإنسان يمثله فيها بعصفور صغير ولد ودرج في ظلام الشتاء فلما اشتدت قواه ، وبدت له من ثنايا عشه نافذة يشع منها النور انطلق منها مخلفاً وراءه ذلك العش المظلم ، غير أنه ما لبث أن بهر النور عينيه ، فَمَلَّ ذلك الضياء الباهر وعاف البقاء فيه فعاد أدراجه يتحسس النافذة التي انطلق منها ليعود إلى ظلامه الأول ، هكذا الحياة ظلام في أولها وعودة إلى الظلام في نهايتها . هذا الشعور بأن كل شيء إلى فناء ، وكل عظمة إلى زوال نجده محوراً لكثير من القصائد الإنجليزية القديمة ، وكلها تدور حول حكمة التي يقول فيها « الحياة فانية ، ومتاعها قليل . . كل ما فيها يتلاشى ويزول . . النور والحياة معاً » . (Lif is laene, eal scaeceth, leoht and lif somod).

وإدراكنا لذلك يكشف لنا أن هذه الملحمة متأثرة من جانب بالوثنية القديمة ، ومتأثرة من جانب آخر بالمسيحية التي كان القوم قد آمنوا بها يومئذ حديثاً ، ويمكن أن يقال إجمالاً إنها ملحمة مسيحية لأن بطلها وثني . ومن ملامح براعة الشاعر أنه استطاع أن يجمع بين عناصر وثنية لا تتنافر مع العناصر المسيحية من نحو الإيمان بفناء الدنيا ، وزوال متاعها ، وقصر أمد المتعة فيها .

والعبرة التي تهدف إليها هذه الملحمة هي أن واجب البطل أن يعمل ما يستطيع عمله لكي يظفر بإعجاب معاصريه وينال حسن تقديرهم . عليه أن يسلك سبيل البطولة وهو عالم أن مصيرها الهزيمة في النهاية ، لأن السمعة الطيبة والذكرى الجميلة هما خير شهرة يظفر بها الإنسان ، و« الشهرة » يعبر عنها في الإنجليزية القديمة بكلمة من العسير أن نجد لها مرادفاً أو كلمة تؤدي معناها بدقة . إنهم كانوا يسمونها دوم (Dom) وهي تعني الشهرة التي تتولد عن البسالة والأعمال المجيدة وتلازم صاحبها في حياته وبعد موته .

وهناك فكرة وثنية تتردد كثيراً على لسان الشاعر في هذه الملحمة ، وهي فكرة « القضاء والقدر » التي يعبر عنها في الانجليزية القديمة بكلمة « ويرد » (Wyrd) . فنراه يتأرجح بين فكرتين : فكرة أن « ويرد » هو الذي يتحكم في مصير الإنسان وفكرة أن الله هو المتصرف المتحكم ، وأحياناً يمزج بين الفكرتين ، فيجعل « الويرد » أو القضاء والقدر هو المسئول عن كل المآسي التي تفجع البشر ، أما الخير ، والانتصار ، والفوز فمن الله ، فما أصاب البطل من حسنة فمن الله ، وما أصابه من سيئة فمحض قضاء وقدر .

وحين أورد ذكر هابيل وقابيل ابني آدم وعرض لمأساتهما دلَّنا بذلك على أنه قرأ العهد القديم (التوراة) . والعهد

القديم ملازم عادة للعهد الجديد (الإنجيل) فلِمَ لَمْ يبدُ إذن أثر المسيحية واضحاً في الملحمة ؟ أغلب الظن أن ذلك مرجعه إلى أن رسالة المسيح رسالة سلام ، وروحها لا تتمشى مع روح الملحمة التي تمثل الكفاح الوثني القائم على العدوان والقتال . ونراه في ذلك يعمد إلى إبراز المثل العليا التي كان يلتزمها العصر الوثني مثل التمسك بالثأر باعتباره تقليداً اجتماعياً كان يسود العصر الوثني ولو أن التزامه كان يفضي في النهاية إلى الهلاك والفناء ، كما أنه يبرز فضيلة وثنية أخرى هي فضيلة الولاء لولي الأمر ، والانتصار له وقت الشدائد ، ويقرر أن السيد وتابعه تجمع بينهما رابطة مقدسة واجبة الاحترام في السراء والضراء حتى حين يتعرض السيد لأمر ميئوس من الانتصار فيه ، وهذه الرابطة بلا ريب تعتبر من أقوى الروابط في مثل هذا المجتمع القبلي الذي جعله الشاعر موضوعاً لملحمته .

هذه المثل ونحوها مما نسج الشاعر في ملحمته قد عرضها متماسكة يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويرضى عنها الوثني والمسيحي على السواء بدون أن يتأذى منها هذا أو ذاك ، مما يدل على براعة الشاعر وحسن اختياره ، وتدل على أنه لم يتقيد بالسرد القصصي الزمني إلا حين تكون له غاية فنية يهدف إليها ، فبرغم ما يبدو فيها من ظاهرة السرد القصصي ، ومن ظاهرة الاستطرادات ، ومن الخطب التي تلوح كأنها مقحمة على الملحمة إقحاماً ، على الرغم من هذا كله يمكن أن تتضح وحدة الملحمة مجملة في درس مؤداه أن البشر إلى فناء ، وأن كل شيء في الوجود إلى زوال ، وأن المجد للروح الإنسانية التي تتغلب على اليأس والتي تواصل الكفاح في سبيل إتمام كل عمل جليل من الأعمال بدأت به ، ولا يثنيها عن مواصلة الجد يكون عملها هذا مشكوكاً في الوصول به إلى حد النجاح أو الكمال . إنما تدعو إلى الأمل وتكافح اليأس ، كأنما تستوحي روحها من قول النبي العربي الكريم : « إذا أتاكم ملك الموت وفي يد أحدكم نبتة فليغرسها » أو قوله : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً » .

•••

٥ ـ مكانة الملحمة من الأدب الأوربي :

لا نجد في الأدب الإنجليزي شعراً يعبر أصدق تعبير عن ثقافة انجلترا في العصر الانجلوسكسوني كما تعبر عنه قصيدة « بيولف » . لقد أنشئت هذه القصيدة في عصر كانت فيه انجلترا تتزعم ثقافة أوروبا الغربية ، وكانت تلك القصيدة أصدق تعبير عن هذه الحضارة أو الثقافة التي انبثقت من توالد إقامة التقاليد المسيحية على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية القديمة . والمبشرون الذين كانوا ينطلقون من انجلترا المسيحية لدعوة القبائل الجرمانية التي تعيش في القارة الأوروبية إلى اعتناق الدين الجديد كانوا يحملون مع الدعوة إلى المسيحية ملحمة بيولف وينشرونها حيثما ينشرون المسيحية ، وكان من أثر ذلك أن أصبحت مألوفة لدى الجرمان بمقدار ما هي مألوفة لدى الانجلوسكسون ، كما أصبحت تمثل الثقافة المشتركة بينهما .

وقد يكون السبب في ذلك أن موضوع الملحمة يتناول تراثاً يهم الجرمانيين في كل مكان سواء منهم من كان في مهجره الانجليزي ، ومن لا يزال في موطنه الأصيل . والعظات التي وصلت إلينا من الأدب الانجليزي القديم ، ومن

الأدب الجرماني في العصور الوسطى نرى الأدباء الذين كتبوها يكثرون من الاستشهاد والتمثل بأبيات من هذه الملحمة كأنها نص من النصوص المقدسة . ولا شك أن هذا يدل دلالة واضحة على ما لهذه الملحمة من مكانة أدبية سامية .

وبعد : فهل هذه القصيدة قصيدة بطولية ، أم هي مأساة ، أم هي ملحمة ؟

لقد اعترنا أن نسميها ملحمة من باب التجوز لأننا نراها لا تدخل في أي نوع من أنواع القصائد المعروفة ، وإن كانت تسمية « ملحمة » لا تصدق عليها كل الصدق ، لأننا حين نقول « ملحمة » يتجه بنا التفكير إلى أسلوب ملاحم « هوميروس » و « فرجيل » ، وليس بين قصيدتنا هذه وبين تلك الملاحم تشابه في الشكل أو طريقة العرض أو الأسلوب ، ولا تقوم على القواعد التي تقوم عليها الملاحم التقليدية (الكلاسيكية) ، وذلك بالرغم من أن الشاعر الذي ألفها يدل أسلوبه على أنه ألمّ ببعض ما أنشأ « فرجيل » في ملحمته « الإنيادة » وأن شيئاً من التشابه يقوم بينهما . ومن ذلك أنه جعل بطل ملحمته « بيولف » يروي مغامراته الماضية أمام الملك « هوجلاك » في قصره كما فعل « فرجيل » حين جعل « اينياس » يروي قصة سقوط ترواده . ويشتركان أيضاً فيما عمد إليه كل منهما من وصف طقوس دفن الموتى وصفا مفصلاً مبسوطاً .

لهذا ونحوه اتجه بعض الأدباء والنقاد المحدثين إلى احتساب قصيدة بيولف « قصيدة بطولية » وفضلوا ذلك على إدخالها في عداد الملاحم .

غير أننا نفضل اعتبارها ملحمة ، ولو كان ذلك من باب التجوز ، فهي وإن كانت حقاً لا تستوفي كل عناصر الملحمة ، لكنها تقترب منها في الاعتماد على الأسلوب الخاص بالملاحم . وتتميز بأنها لا تعتمد على أسس موحدة ولكنها تعتمد على أساس من التقليد المسيحي من جانب ، والتقليد الوثني من جانب آخر ، في حين أن الملحمة التقليدية تستمد من أصل واحد هو الأصل الوثني .

ونحب ألا يفوتنا أن نشير إلى أن قصيدة بيولف ليست ملحمة قومية انجليزية لأن كل شخصياتها من السابقين على تكوين المجتمع الانجليزي ، بل يعودون إلى أصل جرماني واسكندنافي .

ويجب أن نلاحظ أنها أنشئت لجمهور أرستقراطي انجليزي لم يكن قد استقر في انجلترا قبل نحو قرنين على الأكثر ، فالصلة بينه وبين ماضيه الجرماني ما تزال عالقة بالنفوس ، مستقرة في الأذهان . فهي إذن جرمانية أكثر مما هي انجليزية ، ويتمثل فيها حنين الجمهور إلى ماضيهم البعيد ، وقد كان ذلك مما يسّر انتشارها في القارة الأوروبية بين الشعوب الجرمانية الأصل ، وظل انتشارها سائداً من القرن الثامن حتى نهاية القرن الثاني عشر .

والشاعر المسيحي الذي أنشأها كان متأثراً بالمسيحية تأثراً عميقاً لذلك لم ينتخب من المثل الجرمانية إلا ما يتمشى مع المبادىء المسيحية التي يؤمن بها ، ولم يقع اختياره إلا على الوقائع والقيم الجرمانية التي أقرتها المسيحية ليحتفظ من جانب بمجد الجرمان ، وليحيي من جانب آخر المسيحية التي يؤمن بها .

فمن ذلك مثلاً : إيمانه بقوة سامية تسيطر على القوة البشرية ، ودعوته إلى التواضع ونبذ الكبرياء ، والدعوة إلى البر والإحسان ، وعدم الاغترار بالمجد الدنيوي الذي مصيره إلى الزوال والفناء . . . كل هذا ونحوه كان من المثل العليا في العهود الجرمانية ، وجاءت المسيحية أيضاً بها ، وقد اعتمد عليها الشاعر فيما اعتمد .

وقد قلنا إننا نميل إلى تسميتها ملحمة ، ونرى أنها إذا لم تعتبر كذلك فالأولى بها أن تعتبر « مأساة » لأن بطل القصة قد مات على الرغم من كفاحه وبطولته وتشبثه بالحياة . وفي المنطق الوثني أن هذه النهاية لا بد منها لأن البطل إلى فناء ، ولا خلود إلا لمجده وطيب ذكراه ، وفي المنطق المسيحي أن البطل ، ككل كائن ، جسدُه إلى فناء ، أما روحه فسيكون لها الخلود في جنات النعيم .

* * *



Beowulf challenged by the Coastguard
Evelyn Paul
ش / ٧



Beowulf vows to slay Grendel
Evelyn Paul

مطالعات

الملاحم بين اللغة والأدب

محمد شوقي أمين

عضو مجمع اللغة العربية - بالقاهرة

- ١ -

شاعت كلمة « الملاحم » في العصر الحديث اسما لتلك القصائد الطويلة التي تصور أحداثا من التاريخ ، تتجلى فيها بطولة الحرب والقتال ، عليها مسحة من الخيال تقل أو تخف ، ويزين تضاعيفها تساوق الأساطير بقدر يسير أو قدر كبير .

وقد تناول كثير من الباحثين والنقاد موضوع « الملاحم » في الأدب العربي ، والجمهرة من هؤلاء انتهوا الى ان هذا الأدب قد خلا من « الملحمة » ، وثمة فريق يجادلون في ذلك الرأي ، على أن الذين اتفقوا على خلو الأدب العربي من الشعر الملحمي اختلفوا في بيان العلل والأسباب ألوانا من الخلاف .

وليس من همّنا في هذا الفصل أن نخوض في ذلك الجانب من الحديث ، وإنما نخص جانبا آخر من الموضوع بالبحث ، لعلنا نميط اللثام عن جديد فيه ، ومدار البحث على الأسئلة الثلاثة :

علام تدل كلمة « الملاحم » في أصولها اللغوية ، وفي استعمالها على مدى العصور ؟ من أين جاءت كلمة « الملاحم » التي أصبحت الآن اسما لتلك القصائد المطولة القصصية المعروفة في آداب بعض الأمم ؟ أمحدثة هي في إطلاقها على ذلك النوع من الشعر القصصي الأسطوري ؟

- ٢ -

أما في اللغة ، فالملاحم جمع ملحمة ، على وزن مدرسة ومحكمة ، والملحمة : الوقعة العظيمة من وقائع الحروب ، التي يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان ، يقول « بشار بن برد » :

في كل يوم لنا عيد وملحمة
حتى سبانا بأسياف وأغماد

وكانت تستعمل الملحمة في معنى الفتنة التي تفضي إلى الحرب ، ومن ذلك ما يروى عن رسول الله ﷺ : « عمران بيت المقدس : خراب يثرب ، وخراب يثرب : خروج الملحمة ، وخروج الملحمة : فتح القسطنطينية . . . » .

وقد وُصف رسول الله ﷺ بأنه : « نبي الملحمة » . وقيل في تفسير هذا الوصف إنه نبي القتال ، لمجاهدة الكفار والمشركين . ولكن بعض المفسرين عدلوا بكلمة الملحمة في وصف الرسول إلى معنى آخر ، وهو التأليف والإصلاح ، فقالوا : نبي الملحمة ، أي : نبي الصلاح ، فالكلمة هنا مأخوذة من لحم الأمر ، بمعنى أحكمه وألف بين أجزائه ، فإذا هو متماسك متين .

وكما استعملت كلمة الملحمة في معنى الوقعة العظيمة استعملت في معنى المجادلة والمبالغة . وفي الجزء الأول من كتاب الإمتاع والمؤانسة يقص « أبو حيان » على أحد الوزراء حديث المناقشة التي جرت بينه وبين غيره في تفضيل الحساب على الإنشاء ، فيقول له الوزير : هذه ملحمة منكرة : وفي جمهرة أشعار العرب للقرشي سبع قصائد تسمى « اللُّحمات » ، وهذه بضم اللام ، مفردها لُحمة بالضم ، وهي غير اللَّحْمة المفتوحة ميمها ، المجموعة على « ملاحم » ، وإذا كانت تلك القصائد سميت « اللحمات » لأنها محكمة النظم ، مُلْحَمة النسج ، كما سميت اللَّحْمة المفتوحة الميم بمعنى الفتنة والقتال ، لِمَا يكون في ذلك من تلاحم الجيوش ، فالاشتقاق في كلتا الكلمتين من منبع واحد ، والمعنى في كلتيهما قريب من قريب .

- ٣ -

هذا معنى الملحمة في اللغة ، وفي مناحي استعمالها اللغوي والأدبي ، فهل استعملت اسما لنوع من الشعر ؟ ولقد أسفر التتبع والاستقصاء ـ جهد المستطاع ـ على أنّ أقدمَ نصٍّ يدل على استعمال كلمة « الملاحم » لنوع من الشعر ، هو نص « الجاحظ » في كتابه « البيان والتبيين » وهو يكشف لنا عن أول شعر ملحمي فيما نظن . . .

قال الجاحظ :

« فلمّا جُنّ أبويس كان يهذي بأنه سيصير ملكا ، وقد ألهم ما يحدث في الدنيا من الملاحم ، وكان أبو نواس والرقاشي يقولان شعرا على لسانه ، على مذاهب أشعار ابن أبي عقب الليثي » وفي « الأغاني » يروي « أبو الفرج » عن غيره هذا القول :

« ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا : ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القرّية ، ومجنون بني عامر . . . » وصاحب « كشف الظنون » يقول عن « ابن أبي العقب » : إن هذا الرجل كان معلم الحسن والحسين وملحمته منظومة لامية أولها :

رأيت من الأمور عجيب حال
لأنشئ يسطرها مقالي

ما هذه الملاحم التي يكتب « الجاحظ » أنها كانت « على مذاهب ابن أبي العقب » ؟

لقد عبر « أبو الفرج » في « الأغاني » عن هذا الرجل بقوله : « صاحب قصيدة الملاحم . . . » وإذن فالملاحم شعر ، فما نوعه ؟

تفسير هذا النوع من الشعر يبين من التعليق على نص « الأغاني » في تعريف كلمة « الملاحم » بأنها أصبحت اسما لعلم خاص تعرف به أوقات الفتن والوقائع بدلائل النجوم ، وقد جاء هذا التعريف في كتاب « أبجد العلوم » لصديق حسن خان .

فالشاعر « ابن أبي عقب » كان ينظم شعرا يضمنه وصف الأحداث والوقائع ، متوقعا أن تكون في قريب من الزمن أو بعيد ، معوّلا في ذلك على استدلالات

فلكية . وهذا يتوضح في شك من القصيدة التي ساقها « الجاحظ » مُعَزُوَّة الى « أبي نواس » ، يتكلف فيها هذا المذهب الشعري ، على جهة السخرية ، لكي يدعيها « أبوبس » الوسوس لنفسه ، ويذيعها في الناس ، حتى يقولوا عنه إنه يستشف ما يكون في الغد المجهول .

ويبدو أن الفقهاء كانوا يستنكرون هذه الملاحم ، لأنها رجم بالغيب ، والله لا يظهر على غيبه أحداً ، وينسب إلى الإمام « أحمد بن حنبل » ـ كما في تاريخ « الطبري » ـ أنه قال : « ثلاثة لا أصل لها : التفسير ، والملاحم ، والمغازي » .

أضف إلى ذلك أن « السيوطي » يقول في « حسن المحاضرة » :

« يزيد بن حبيب مفتي مصر وأول من أظهر العلم بها من حلال وحرام ، وكانوا قبل ذلك يتحدثون في الفتن والملاحم » .

- ١٠ -

لم يلتفت « البستاني » في مقدمة « الإلياذة » أن يدرس كلمة « الملاحم » ، بيد أنه علم شيئا وغابت عنه أشياء . . . وسبحان من تفرد بالكمال .

وإليك قول « البستاني » :

« لم يتصل بنا أن العرب وضعوا اسما لمنظومات الشعر القصصي ، من نظائر الإلياذة ، إلا أن يكون ذلك ما استحدثه أهل المغرب وسماه بعضهم الملاحم ، وهو ما يتضمن من المنظوم أحوال أمة أو قوم ، وفصلت فيه وقائع الحروب والتاريخ » .

وقف « البستاني » ببحثه وتحديده عند « أهل المغرب » على حين أن هذا النوع من الشعر يرجع ـ كما أسلفنا ـ إلى عهد عهيد . . . الى عصر « الجاحظ » كما جاء في كتابه « البيان والتبيين » بل إلى « ابن أبي عقب » الذي علم

الحسن والحسين في القرن الأول الهجري كما جاء في « كشف الظنون » ، وإن كان صاحب « الأغاني » ينفي وجود الرجل على الإطلاق .

وفي كتاب « ابن أبي أُصَيْبِعَة » أن الرئيس « ابن سينا » تنسب إليه قصيدة فيما يحدث من الأمور والأحوال عند قران المشترى وزُحَل في برج الجدي بيت زحل ، وهو أنحس البروج ، وجملة ما قيل في هذه القصيدة من أحوال الشر وقتلهم للخلق وخرابهم للقلاع بَرّى ، وقد رأيناه في زماننا . وأول هذه القصيدة :

احذر بُنَيَّ من القِران العاشر
والقدر بنفسك قبل نقر الناقر

ويضيف « ابن أبي أصيبعة » أن أحد التجار أنشده قصيدة في هذا المعنى ، أولها :

إذا شرق المريخ من أرض بابل
واقترن النحسان فالحذر الحذر
ولابد أن تجري أمور عجيبة
ولابد أن تأتي بلادكم التتر

كان هذا الشعر الذي ينسب إلى « ابن سينا » يندرج في نوع الملاحم ، ويطلق عليه هذا الاسم ، كما نرى ذلك في مقدمة « ابن خلدون » اذ عقد فيها فصلا عنوانه : « فصل في ابتداء الدول والأمم ، وفيه الكلام والكشف عن مسمّى الجَفْر »

يقول « ابن خلدون » :

« ثم كتب الناس في حِدْثان الدولة منظوما ومنثورا ورجزاً ماشاء الله أن يكتبوه ، وبأيدي الناس متفرقات منه ، وتسمى الملاحم ، وبعضها في حِدْثان الدولة على العموم ، وبعضها في دولة على الخصوص . . ووقفت بالمشرق على ملحمة منسوبة لابن العربي الحاتمي . . وسمعت أيضا أن هناك ملاحم أخرى منسوبة لابن سينا وابن عقب (؟) . . »

ولم تكن الملاحم مقصورة على القصيد ، فقد نثرت بعد أن كانت « منظومة » ، وهذا يستفاد من قول صاحب « كشف الظنون » عن ابن أبي عقب أن « ملحمته منظومة » فما الملاحم المنثورة ؟ . . . في كتاب « تذكرة داود الأنطاكي » حديث عن الملحمة تناول فيه الأشراط والعلامات التي تهيء لوقوع الأحداث وتدل عليها ، فالغالب أن كلمة « الملاحم » تطلق على كل حديث يتناول التكهن بالمستقبل ويبني عليه تصوير الوقائع والأحداث التي تكون ، وقد نقلنا من قبل كلمة الإمام « ابن حنبل » وكلمة « السيوطي » ويقهيها استعملت كلمة الملاحم دون تعيين لمدلولها من شعر أو نثر .

ـ ٥ ـ

من مجموع هذه النصوص التي أجملنا اقتباسها والإشارة اليها ، إرادة الاختصار والاقتصار تتجلى لنا الحقائق الآتية :

١ ـ أن كلمة الملاحم أطلقت على نوع من الشعر ، يصف ما يجري على الدول والأمم من أحداث وشجون ووقائع ، مما ينضاف إلى المستقبل ، من طريق الاستدلال عليه بأحكام النجوم ، كما في نصوص « الجاحظ » وصاحب « الأغاني » و« ابن خلدون » .

٢ ـ وأن هناك قصائد مطولة وغير مطولة ، على هذا النحو ، سميت بالملاحم ، وأثبتت كتب الأدب والتاريخ وجودها ، ونقلت طرفا منها ، كقصائد « ابن أبي عقب » و« ابن سينا » و« ابن العربي » .

٣ ـ وأن تاريخ إطلاق كلمة « الملاحم » على هذا النوع من الشعر يرتد الى القرن الهجري الأول ، وأنه مسجل فيما دونه المؤلفون في القرن الهجري الثاني ، كما ألمحنا إلى ذلك فيما عرضناه من النصوص ، فإن كان هذا الإطلاق في القرن الأول على جهة الظن والاحتمال ، للشك في حقيقة ابن أبي عقب الذي كان يعيش في القرن الأول ، فهو في القرن الثاني على جهة اليقين والثبوت ، لوروده في كتاب « البيان والتبيين » .

٤ ـ وأن الإطلاق العصري لكلمة « الملاحم » على معنى القصائد المطولة التي تتناول التاريخ الأسطوري للأمم والشعوب ، كالإلياذة هوميروس ، لا تختلف عن الإطلاق العربي القديم ، إلا في شيء واحد ، هو أن الملاحم العربية القديمة كانت تقص ما عسى أن يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل المُغَيَّب ، وأما الملاحم في آداب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضي وما يشيع فيه من أساطير . . . .

مجمل مراجع البحث :

● جمهرة ابن دريد .
● تاج العروس للزبيدي .
● البيان والتبين للجاحظ
● جمهرة أشعار العرب للقرشي
● الامتاع والمؤانسة لابي حيان
● عيون الأنباء لابن أبي أصيبعة
● تذكرة داود الأنطاكي
● حسن المحاضرة للسيوطي
● مقدمة ابن خلدون
● ترجمة الإلياذة للبستاني

الأمير عبد القادر الجزائري
البيئة الثقافية والتربوية التي نشأ فيها وأثرها في تكوين شخصيته*

تركي رابح عمامرة

تمهيد :

يعتبر الأمير عبد القادر بن الشيخ محيي الدين الهاشمي الذي يمت بصلة النسب إلى ذرية الإمام علي رضي الله عنه من أكبر رجالات العروبة والإسلام في الجزائر .

وقد قاد الجهاد الاسلامي ضد الاحتلال الفرنسي في بداية دخوله إلى الجزائر عام ١٨٣٠م . وأبلى بلاءً صادقاً في محاولة دحره ، وتطهير أرض الجزائر العربية المسلمة من دنسه . ولم يترك أية وسيلة ممكنة إلا استخدمها في هذا الجهاد الذي استمر حوالي ١٦ عاماً . حتى نفدت الذخيرة من جنوده ، وضرب عليهم الحصار من كل جانب بحيث أصبحوا غير قادرين على الحصول على السلاح والذخيرة ، لمقاومة جيش استعماري كان يعتبر من أكبر الجيوش الأوربية في القرن التاسع عشر .

ومن هنا أصبح الأمير عبد القادر علماً من أعلام الجهاد ، والوطنية ، والإسلام ، والعروبة في تاريخ العرب المعاصر .

ولذلك تحتفل الجزائر منذ استقلالها في عام ١٩٦٢ بذكرى هذا البطل الإسلامي والعربي والجزائري المغوار في كل عام تقديراً لجهاده ، وتخليداً لبطولته ، والدراسة التالية تتناول عوامل تكوين شخصيته :

في البداية أحب أن أنبه إلى أن هناك قولاً مشهوراً وهو ، أن من أراد أن يتعرف على تاريخ أمة فعليه أن يتأمل تاريخ تعليمها ، ذلك أن التعليم بحكم طبيعته يعتبر عملية اجتماعية وعملية تاريخية في وقت واحد .

فهو عملية اجتماعية لأنه يعبر تعبيراً صادقاً عن واقع المجتمع بكل إيجابياته وسلبياته ، فإذا كان المجتمع

* دراسة شارك بها كاتبها في مهرجان الذكرى المئوية الأولى لوفاة « الأمير عبد القادر » (١٨٨٣ - ١٩٨٣) الذي أقامته جامعة الجزائر المركزية من الثاني إلى الرابع عشر من شهر مايو (أيار) سنة ١٩٨٣ ، في قاعة المحاضرات الجامعية في العاصمة الجزائرية ، جامعة الجزائر المركزية .

متحركاً ومتطوراً ، كان التعليم فيه متحركاً ومتطورا كذلك . أما إذا كان المجتمع راكدا ومتخلفا فإن التعليم فيه يكون راكدا ومتخلفاً وهكذا .

ومن هنا يشارك المربون في دراسة الشخصيات ذات الطابع التاريخي .

شخصية الأمير عبد القادر نتاج طبيعي للوضع الاجتماعي والتربوي في الجزائر (١٨٠٧ ـ ١٨٨٣)

ولا يمكن الحكم على شخصية الأمير عبد القادر حكماً صائباً إلا إذا عرفنا البيئة الثقافية والاجتماعية ، والتربوية التي نشأ في ظلها . وأثرت في تكوينه النفسي والفكري والاجتماعي والسياسي ، ثم العسكري بعد ذلك .

فالإنسان كما يقول علماء النفس والتربية والوراثة يؤثر في نشأته وتكوين شخصيته عاملان رئيسيان هما :

أ ـ عامل الوراثة البيولوجية والعقلية من جهة .

ب ـ عامل البيئة الاجتماعية أو المحيط الاجتماعي الذي ينشأ في أحضانه ، ويتأثر بمؤثراته المختلفة من جهة أخرى .

ومما لا شك فيه أن عامل الوراثة الجيدة في تكوين شخصية الأمير عبد القادر نفسياً وعقلياً وجسمياً واضح للغاية ، فهو على سبيل المثال ينحدر من سلالة تمتد جذور نسبها إلى الإمام « الحسن بن علي بن أبي طالب »[1] رضي الله عنه ، كما أنه ينتمي إلى عائلة نبيلة من قبيلة بني هاشم العربية وهي عائلة تنتمي إلى « المرابطين »[2] « أصحاب الزوايا ، والطرق الصوفية .

أما والده الشيخ محي الدين بن مصطفى الحسني ، فقد كان من أكابر العلماء في وقته ، فضلاً عن كونه أحد رجال الطرقية الذي يتزعم طريقة صوفية لها نفوذها في المنطقة الغربية من القطر الجزائري هي . . الطريقة القادرية ، وقد كان محترماً ومهاباً لدى أعيان المنطقة التي يعيش فيها نظراً لشرف نسبه ، وحسن أخلاقه ، ورجاحة عقله ، وسماحة نفسه ، وشدة تدينه وتقشفه ، وعلو كعبه في علوم الدين ، واللغة العربية[3] ، والتصوف .

ومن هنا فقد ورث الأمير عبد القادر من الناحية البيولوجية والعقلية قوة الجسم ، وصحة البدن ، وفطانة الذهن ، ورجاحة العقل ، ووفرة الذكاء ، ونبالة الأخلاق عن أسرته .

وقد أجمع الذين كتبوا سيرة حياته على أنه كان شخصاً غير عادي من ناحية الملكات العقلية ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، التي وهبها الله سبحانه وتعالى له ، حيث كانت تدل على نبوغ غير عادي لديه ، فقد كان مثلاً يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره ، وأصبح « طالباً » عندما كان في الثانية عشرة ، أي أنه أصبح في هذا العمر المبكر نسبياً حافظاً للقرآن الكريم ومتمكناً من الحديث وأصول الشريعة الإسلامية . وفي هذه المرحلة من عمره أصبح يعطي دروساً للطلبة في مسجد الأسرة ، أو زاويتها على الأصح حيث كان يعقب ويفسر أصعب الآيات[4] والشواهد . .

(١) عادل الصلح « سطور من الرسالة » بيروت سنة ١٩٦٦ ـ ص١٣ .
(٢) راجع مجلة « الدوحة » عبد القادر الجزائري والوحدة الوطنية ـ عدد مايو سنة ١٩٨١ ص ٦٢ ـ مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدرها حكومة قطر .
(٣) جرجي زيدان « بناة النهضة العربية » دار الهلال ـ القاهرة بدون تاريخ ـ ص ١٢ ـ ١٣ .
(٤) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله ـ تونس سنة ١٩٧٤ ـ ص ٣٩ .

وقد بذل والده قصارى جهده في تعليمه أحسن تعليم، وتثقيفه أحسن ثقافة كانت متوفرة في عصره، وعمل على توفير كل وسائل التعليم والتربية له، وذلك لما لاحظ عليه من الذكاء، والعبقرية، فتمكن «عبد القادر» في مدة قصيرة من اكتساب حظ عظيم من العلم، في الفقه، والأصول، وعلوم اللغة والأدب، والحديث، والمصطلح، كما حفظ قدراً كبيراً من صحيح البخاري عن ظهر قلب[٥].

وإلى جانب تضلعه في الثقافة العربية الإسلامية، فقد قرأ أيضاً آثار أفلاطون، وفيثاغورس، وأرسطو، في الفلسفة والمنطق، ودرس كتابات مشاهير المؤلفين من عهود الخلافة العربية[٦] في التاريخ القديم والحديث، والفلسفة، واللغة، والفلك، والجغرافيا، حتى علم «العقاقير» (الطب)، وقد تجمعت لديه مكتبة ضخمة في العلوم المذكورة. نهبها الجيش الفرنسي في أثناء احتلاله للجزائر بعد استسلام الأمير عبد القادر في عام ١٨٤٧، بعد أن قاد المقاومة الجزائرية بشجاعة وبطولة (١٨٣٢ - ١٨٤٧).

وقد اشتهر وهو في السابعة عشرة من عمره بشدة البأس، وقوة البدن والبراعة في الفروسية، حتى كان يشار إليه بالبنان بين الفرسان لمهارته في ركوب الخيل واللعب على ظهرها. ولم يكن فارساً مهيباً فحسب، بل إن تفوقه في كل متطلبات الفروسية التي توجب العين القوية، واليد الثابتة، والرجولة الحقة، ولذلك كان حديث كل أولئك الذين عرفوه عن قرب.

وهكذا تجمع للشاب عبد القادر عدد غير قليل من الخصائل الوراثية الجيدة في الأخلاق الحسنة، والمواهب الفكرية المتنوعة، والاستعدادات النفسية الطيبة، والقوة البدنية والصحة الجسمية، مما جعله يتفوق على الكثيرين من أقرانه ويبرز بينهم في سن مبكرة جداً[٧] بالنسبة لأقرانه المعاصرين له.

وقد ظهرت آثار الوراثة الجيدة عليه في النجابة، والفطانة، والذكاء والدهاء، والبراعة في القيادة والشجاعة الفائقة، وقوة الصبر، وشدة الشكيمة التي أظهرها عندما تولى قيادة المقاومة المسلحة[٨] ضد الاحتلال الفرنسي خلال أعوام (١٨٣٢ - ١٨٤٧).

ب - عامل البيئة الاجتماعية ومن ضمنها البيئة الثقافية والتربوية:

أما العامل الثاني من عوامل تكوين شخصية الأمير عبد القادر فهو عامل البيئة الاجتماعية والثقافية والتربوية التي نشأ فيها. وترعرع بين أحضانها، وانفعل بأحداثها وتأثرت أخلاقه، وسلوكه العام بمؤثراتها المختلفة.

---

(٥) ممدوح حقي «مقدمة ديوان الأمير عبد القادر» دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر - دمشق بدون تاريخ ص ٧ - ٨.

(٦) شارل هنري تشرشل - المرجع السابق - ص ٤٧.

(٧) جورجي زيدان - مرجع سابق - ص ١٣.

(٨) راجع محمد باشا (ابن الأمير عبد القادر) في ترجمته لوالده في مقدمة كتاب «ذكرى العاقل، وتنبيه الغافل» تحقيق وتقديم دكتور ممدوح حقي / دار اليقظة العربية - دمشق بدون تاريخ ص ١٧ - ٢٤.

فما هي هذه البيئة الاجتماعية[٩] ؟ أو بالأصح خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ؟ . وما هي خصائص الثقافة التي كانت شائعة بين الناس فيه ؟ وما هي نوعية وخصائص النظام التربوي الذي كان سائدا فيه ؟ .

إن محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة تكشف لنا بكل وضوح وجلاء عن المؤثرات الحقيقية التي أثرت في تكوين شخصية الأمير عبد القادر ووجهته نحو الوجهة التي سار فيها ، ثقافياً ، وفكرياً ، وعسكرياً ، وصوفياً في بداية حياته ، ثم في أخرياتها .

ـ ومن هنا فإن هذه الورقة ، سوف تركز على تحليل النقطتين التاليتين :

الأولى : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر من الوجهة السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية . وأثره في تكوين شخصيته .

والثانية : خصائص النظام التربوي الذي كان سائداً في عصره ، وكيف أثر في تكوين فكره ، وعقله ، وبناء نسيج شخصيته .

أولاً : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ، من الوجهة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وأثره في تكوين شخصيته .

من المعروف أن الأمير عبد القادر ناصر الدين بن محي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري ـ قد ولد في شهر رجب سنة ١٢٢٢ هجرية الموافق لشهر مايو سنة ١٨٠٧ ميلادية في قرية ـ القيطنة[١٠] وهي قرية اختطها « مصطفى الحسني » قرب مدينة معسكر من ايالة وهران من أعمال الجزائر .

وقد كان العصر الذي ولد فيه الأمير عبد القادر تخضع فيه الجزائر للحكم العثماني الذي كان من الناحية السياسية ـ كما يقول المؤرخون يتميز بالمميزات التالية : ـ

١ ـ أن البلاد الجزائرية قد توحدت في أثناء إدارتها وخضعت لسلطة مركزية واحدة تقع في مدينة الجزائر . وبذلك تكونت هذه الوحدة الحالية للجزائر بحدودها المعروفة في الوقت الحاضر .

٢ ـ أن الحكم العثماني قد صان الأرض الجزائرية عندما اشتدت رغبة الصليبيين في اكتساحها بواسطة أسبانيا والبرتغال .

٣ ـ أن القطر الجزائري ـ بعد أن توحدت إدارته تحت سلطة مركزية واحدة[١١] ، وظهرت قوته العسكرية براً وبحراً ـ قد أصبح رغم علاقته الاسمية بالباب العالي في الأستانة دولة واسعة الاستقلال تستقبل الممثلين

(٩) عن أثر الوراثة والبيئة الاجتماعية في تكوين شخصية الإنسان يحسن الرجوع إلى المراجع التالية :
أ ـ الدكتور عبد العزيز القوصي / أسس الصحة النفسية ـ ط ٦ ـ النهضة المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٦ ـ ص ٢٩ ـ ٤٣ .
ب ـ نعيم الرفاعي « الصحة النفسية » دراسة في سيكولوجية التكيف / ط ٤ ـ دمشق ـ سنة ١٩٧٥ ـ ص ٢٥ ـ ٧١ .
جـ ـ دكتور أحمد عزت راجح « أصول علم النفس » ـ ط ٦ ـ القاهرة سنة ١٩٦٦ ـ ص ٤٧٣ ـ ٥٥٣ .
د ـ دكتور سعد جلال « المرجع في علم النفس » دار المعارف ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٦ ـ ص ٨٥ ـ ١٧٣ .
هـ ـ دكتور فاخر عاقل « علم النفس » دراسة في التكيف البشري ـ جـ ١ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ سنة ١٩٦٥ ـ ص ٢٤٤ ـ ٣٤٦ .
و ـ دكتور تركي رابح « أصول التربية والتعليم » ديوان المطبوعات الجامعية « الجزائر ـ سنة ١٩٨٢ ـ ص ٢٧٣ ـ ٣٨٨ .
ز ـ دكتور تركي رابح « التعليم القومي والشخصية الجزائرية » ـ ط ٢ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ سنة ١٩٨١ ـ ص ١٩ ـ ٦٠ .
ح ـ الوراثة وطبيعة الانسان / ترجمة زكريا فهمي / مصر ـ سنة ١٩٧١ ـ ص ٩ ـ ١٤٠ .

(١٠) انظر محمد باشا بن الأمير عبد القادر مقدمة كتاب « ذكرى العاقل ، وتنبيه الغافل » مرجع سابق ـ ص ١٧ ـ ٢٤ .

(١١) راجع أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر ـ ١٧٦٦ ـ ١٧٩١ ـ سيرته ـ حروبه وأعماله ، نظام الدولة والحياة العامة في عهده ـ الجزائر ـ سنة ١٣٥٦هـ ـ ص ٤ ـ ٥ .

السياسيين للدول الأجنبية ، وتمضي المعاهدات معها ، وتعلن الحرب ، وتعقد الصلح ، وتتفاوض مع مختلف ممثلي الدول الأجنبية .

٤ ـ أن القطر الجزائري الذي توحد وانتظم بهذه الصفة قد ذاع صيته ، وأصبحت له شهرة واسعة في العالم ، كما شارك في عدد من الحروب الخارجية مع الدولة العثمانية ، وبوجه عام تعتبر فترة الحكم العثماني في الجزائر من الناحية السياسية ـ وهي الفترة التي امتدت من عام ٩٢٢ إلى عام ١٢٤٥ هجرية الموافق (١٥١٦ ـ ١٨٣٠) ميلادية فترة هامة في تاريخ الجزائر ، حيث تعرضت في مطلعها إلى الغزو الأسباني وعرفت في نهايتها الاحتلال الفرنسي ، ثم هي الفترة التي اكتمل في أثنائها كيان الشعب الجزائري المتميز باختيار عاصمة ، ورسم حدود ، ووضع قوانين إدارية ، وسن أنظمة اقتصادية واجتماعية ، وانتهاج علاقات سياسية متماثلة مع وضع البلاد ضمن نطاق الوحدة الطبيعية[١٢] التي تربطها بالبلاد العربية ، وباقي الإمبراطورية العثمانية .

إن حالة الجزائر في العهد العثماني من الناحية السياسية كانت بصورة مختصرة تشبه إلى حد كبير حالة الأقطار العربية الأخرى التي دخلت ضمن نطاق الإمبراطورية العثمانية ، مثل ، مصر ، وليبيا ، وتونس ، والشام ، والعراق وغيرها .

ومن المعروف في سياسة الإمبراطورية العثمانية تجاه الأقطار العربية والإسلامية التي كانت منضوية تحت لوائها ، أنها قد أبقت على الشخصية الداخلية لكل ولاية من ولاياتها العديدة ، ولكنها عملت على إدارتها وتحميها ، ورد العدوان الخارجي عنها بقدر المستطاع[١٣] .

تلك هي حالة الولاية الجزائرية ، بلاد عربية إسلامية دخلت في النطاق المعروف للدول أو الدويلات العربية والإسلامية في ذلك الوقت وترتبط بها بروابط خاصة .

ويلاحظ أن الجزائر قد تمتعت باستقرار كبير نسبياً خلال فترة الحكم العثماني ، وكانت العلاقات بين السلطة التركية وأبناء البلاد جيدة على العموم ، وإن كان الأتراك قد استأثروا بمعظم مصالح الدولة الادارية والسياسية لأنفسهم ، ولم يستعملوا أبناء البلاد[١٤] إلا بصفة معاونين فقط .

ومن الناحية الاجتماعية :

ومن الناحية الاجتماعية كان المجتمع الجزائري في العصر العثماني الذي ولد عند قرب نهايته الأمير عبد القادر (١٨٠٧ ـ ١٨٨٣) وتأثر بالعلاقات الاجتماعية السائدة فيه ، مجتمعا قبلياً رغم خضوعه لسلطة واحدة في عاصمة البلاد هي السلطة التركية ، الولاء فيه أساساً للقبيلة ، ثم هو مجتمع كان ينقسم إلى أشراف وغير أشراف ، وكان الأشراف بدورهم ينقسمون إلى أجواد ومرابطين .

فالأجواد يستمدون مكانتهم الاجتماعية ، وهيبتهم بين الناس عن طريق السيف أو الشجاعة في الحروب والقتال .

---

(١٢) ناصر الدين سعيدوني / نظرة حول الوثائق العثمانية بالجزائر وبمكانتها في تاريخ الجزائر الحديث عدد ابريل سنة ١٩٧٧ ـ ص ١٣٧ ، المركز الوطني للدراسات التاريخية ـ الجزائر ـ رئاسة الجمهورية .
(١٣) دكتور جلال يحي / السياسة الفرنسية في الجزائر / دار المعرفة ـ ط ١ ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٩ ـ ص ٣٨ ـ ٣٩ .
(١٤) دكتور جلال يحي / المرجع السابق نفس الصفحات .

أما المرابطون فهم على العكس من ذلك يستمدون مكانتهم الاجتماعية وهيبتهم عند الناس ، عن طريق الدين والزوايا والطرق الصوفية . ويعرفون عند العامة باسم « المرابطين » .

وقد كان التنافس شديداً بين الفريقين[١٥] على زعامة الشعب . فالأجواد أو الشجعان كانوا يتهمون المرابطين بالطموح المقنع ، وبالجري وراء الثروة والجاه والسلطة عن طريق استغلال العاطفة الدينية عند العامة من أجل كسب المال ، والوصول إلى الحكم ، أو السلطة على ظهورهم .

أما المرابطون فقد كانوا يتهمون الأجواد بالعنف ، والتهور ، وسفك الدماء ، ونهب أموال الناس ، وأرزاقهم عن طريق الحرب والقتال ، والشهوة إلى سفك دماء الناس .

ثم إن هذا المجتمع كان ككل المجتمعات العربية الأخرى في ذلك الوقت مجتمعاً يربط بين أفراده الشعور بالانتماء للدين الإسلامي ، والعالم الإسلامي أكثر مما يربط بينهم الشعور بالانتماء لوطن محدود . هو الوطن الجزائري أو لقومية محدودة هي القومية الجزائرية .

ومن الناحية الفكريـــة : ـ

ومن الناحية الفكرية كان المجتمع الجزائري بوجه عام يعيش في عصر تخلف فكري وذهني ، وهي ظاهرة طبعت العهد العثماني سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي .

وبالرغم من ظهور بعض الحركات الإصلاحية السلفية في بعض الأقطار العربية في وقت مبكر قبل ظهور الأمير عبد القادر مثل الحركة الوهابية السلفية التي ظهرت في إقليم نجد في شبه الجزيرة العربية ابتداءً من عام ١٧٤٧ ميلادية والتي كانت تنادي بالإصلاح والسلفية للعالم الإسلامي ، وتهدف إلى القضاء على البدع ومظاهر الشرك التي تسربت إلى العقائد الاسلامية ، وتطهير الدين من الشعوذة والخرافات ، والتي أحدثت نهضة فكرية وإسلامية واسعة النطاق في شبه الجزيرة العربية ، وحاولت توحيدها في حكومة إسلامية سلفية واحدة .[١٦]

وكذلك على الرغم من ظهور حركة محمد علي الاصلاحية في مصر على الأسس المدنية الحديثة ابتداءً من مطلع القرن التاسع عشر ، والذي أدخل جملة من الاصلاحات المدنية الحديثة على التربية والتعليم ، والإدارة الحكومية ، وبناء دولة حديثة وجيش حديث ، وصناعة أسلحة حديثة ، إلى غير ذلك ، بالرغم من كل ذلك فإن المجتمع الجزائري قد بقي يعيش ظاهرة التخلف الفكري ، والحضاري ، والخرافات الدينية ، بسبب سيطرة الطرق الصوفية ، وأمية معظم أصحابها على الميدان الاجتماعي بكل ما يتصف به معظمها من بدع في الدين ، وخرافات في العقيدة ، وتقديس للأضرحة والأولياء ، وتخدير للعقول والأذهان ، وتأخر فكري وذهني وثقافي .

ومن الناحية الثقافيـــة : ـ

ومن الناحية الثقافية كان المجتمع الجزائري حتى

(١٥) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » مرجع سابق ـ ص ٤١ .
(١٦) انظر دكتور محمد بديع شريف / اليقظة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر / كتاب دراسات تاريخية في النهضة العربية الحديثة / بإشراف محمد شفيق غربال / الإدارة الثقافية ـ جامعة الدول العربية ـ القاهرة بدون تاريخ ـ ص ٣ ـ ١٤٣ .

بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ يعيش في عزلة ثقافية شبه كاملة عما يحدث في العالم وما يؤكد هذه العزلة عن التيارات الثقافية التي كانت سائدة على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط في أوروبا هو أن الجزائر لم تعرف المطبعة التي ظهرت في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي إلا بعد دخول الاحتلال الفرنسي إلى العاصمة في ١٨٣٠ ـ وذلك في حدود منتصف القرن التاسع عشر ، مع أن المطبعة قد دخلت إلى مدينة حلب بسوريا في عام ١٧٠٤ على يد رجال الدين المسيحي الذين جلبوا المطابع من أوروبا إلى سوريا لطبع الكتب الدينية المسيحية بعد أن صنعوا حروفاً للمطبعة باللغة العربية[١٧] ، كما عرفت لبنان بدورها المطبعة قبل سوريا في عام ١٦١٠ ، وعرفت مصر بدورها المطبعة بعد حملة نابليون بونابرت عليها في الفترة ما بين ١٧٤٨ ـ ١٨٠١ ، ثم عرفت المطبعة العربية الوطنية (مطبعة بولاق) ابتداء من عام ١٨٢٦

كما الجزائر التي كانت لها صلات تجارية وحربية مع بعض الدول الأوروبية على الضفة المقابلة لها من البحر الأبيض المتوسط . والتي كانت كثيرة الاحتكاك بأساطيل كثير من الدول الأوروبية في البحر الأبيض المتوسط فقد كانت من الناحية الفكرية والثقافية شبه منغلقة على نفسها ، ولذلك لم تعرف المطبعة التي لعبت دوراً بالغ الأهمية في النهضة الأوروبية الحديثة ، كما ترتب على عزلة الجزائر عن التطورات الفكرية والثقافية في العالم الأوروبي طوال العهد العثماني عدم انتشار اللغات الأجنبية فيها[١٨] إلى جانب اللغة العربية ، واللغة التركية ، التي كان العمل يجري بها في الإدارة .

والواقع أن الجزائر في أثناء العهد العثماني ـ ومعها العالم العربي كله ـ قد عزلت عن حركة التطور الهائلة التي عرفتها أوروبا نتيجة لثمار عصر النهضة (خلال القرون ١٦ ـ ١٧ ـ ١٨ ـ ١٩) وحركات الإصلاح الديني ، والحركات الفكرية الجديدة ، ونتائج الكشوف الجغرافية ، والانقلاب الصناعي ، إلى غير ذلك من عوامل التغير التي غيرت وجه الحياة ، ورسمت المعالم الجديدة للحضارة الغربية المعاصرة .

ويلاحظ أن الجزائر كانت بصفة عامة في العهد العثماني على طوله من الناحية الثقافية متأثرة أشد التأثر بما يمكن تسميته بثقافة الطرق الصوفية التي كانت قد ابتعدت شيئاً فشيئاً عن العلم والعمل به ، واقتربت من التدجيل والخرافة ، ولم تكن لدى أصحابها فلسفة في التوحيد ، ولا عقيدة واضحة في الدين ، وكل ما كانوا يفعلونه هو بناء الزوايا وادعاء الكرامات وإعطاء العهود والأوراد ، وتلقين الأذكار ، وجمع المال والهدايا من الفقراء واستغلال العامة[١٩] عقلياً ومالياً .

والواقع أن الأهالي الجزائريين كانوا يعيشون ظاهرة التخلف التي طبعت العهد العثماني بل العالم الإسلامي كله عندئذ وهي ظاهرة كانت منتشرة بين الحكام والمحكومين وكانت عامة لا تتعلق[٢٠] بالعثمانيين في الجزائر فقط .

(١٧) خليل صابات / تاريخ الطباعة في الشرق العربي / دار المعارف ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٦ ـ ص ١٨ ـ ١٩ .
(١٨) جاء في كتاب مذكرات وليم شالر قنصل أمريكا في الجزائر « ١٨١٦ ـ ١٨٢٤ » أن اللغة الفرنسية كانت تستعمل في دوائر الأعمال والوكلاء الأجانب الذين يقيمون في الجزائر وأن اللغة الأمريكية (الأفرنجية) التي هي خليط من الأسبانية ، والفرنسية ، والإيطالية ، والعربية هي واسطة الاتصال عادة بين الأجانب والأهالي الجزائريين . انظر الكتاب المذكور . ترجمة إسماعيل العربي ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ سنة ١٩٨٢ ـ ص ٣٩ .
(١٩) دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي / جـ ١ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ سنة ١٩٨١ ـ ص ٥٣٢ .
(٢٠) سعد الله / المرجع السابق ـ ١٨٩ .

ومع ذلك فبالرغم مما لحق بالجزائر في عهد العثمانيين الذي نشأ في أحضانه الأمير عبد القادر ، وتأثر بجوه العام ، فكرياً ، وثقافياً ، ودينياً، من تخلف وانحطاط، فقد ظل للإسلام تأثيره في النفوس ، وفي السلوك ، وظل للأعراف والقيم العربية تأثيرها في التصرفات والعادات .

وكان من بين مظاهر ذلك التأثير ، الإيمان بالعلم والتعليم ، والعناية بالقرآن الكريم سبيلاً إلى اكتساب أدوات للمعرفة ، في القراءة والكتابة ، مهما قل عدد من يملكون زمامها ، وإنما هي جذوة لم تنطفىء ، ونزعة إلى المعرفة لم تنقطع على تعاقب الأجيال .

ثانياً : نوعية التربية والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر : ـ

وننتقل الآن إلى الحديث عن النقطة الثانية أو المحور الثاني في هذه « الورقة » وهي نوعية التربية والتعليم التي كانت سائدة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ، وبالتأكيد فإن نوعية هذه التربية والتعليم هي « التربية الإسلامية » وبالأصح نظم التربية الإسلامية التي كانت سائدة في العالم الإسلامي خلال العهد العثماني منذ بدايته إلى نهايته .

وتمتاز بأنها تربية دينية ولغوية وأدبية ، في الأساس مع دراسة بعض العلوم الفلسفية ، والعلمية التي لها صلة بالدين مثل المنطق ، والفلك ، والحساب ، وقليلاً من الطب أو علم العقاقير .

ومن المعروف أن المربين المسلمين مثل : الفارابي[21] ، والغزالي[22] ، وابن حزم[23] ، وابن خلدون[24] يقسمون العلوم ـ في مؤلفاتهم التربوية ـ في الثقافة الإسلامية العربية إلى علوم مقاصد ، وإلى علوم وسائل ، ويحددون كيفية تعليمها للمتعلمين في معاهد التربية الإسلامية على هذا الأساس .

فابن خلدون مثلاً يرتب العلوم المتعارفة[25] في عصره بحسب أهميتها للمتعلم على النحو التالي :

١ ـ العلوم الدينية والشرعية : وهي من العلوم المقصودة بالذات مثل : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والفقه ، والتفسير .

٢ ـ العلوم العقلية : كالطبيعيات ، والإلهيات ، وهذه أيضاً علوم مقصودة بالذات .

٣ ـ العلوم الآلية : المساعدة للعلوم الشرعية كعلم اللغة ، والنحو ، والبلاغة إلى آخره وهي علوم وسائل .

٤ ـ العلوم الآلية المساعدة للعلوم العقلية : (الطبيعيات ـ والإلهيات)[26] مثل علم المنطق .

أما شيخ الإسلام أبو يحيى زكريا بن محمد بن أحمد الأنصاري (٨٢٦ ـ ٨٢٦) فيصنف العلوم المتعارفة في

---

(٢١) انظر الفارابي « إحصاء العلوم » تحقيق الدكتور عثمان أمين / ط ٢ ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٩ .
(٢٢) انظر الغزالي ـ إحياء علوم الدين ـ جـ ١ ـ و جـ ٣ ـ مؤسسة الحلبي ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٧ .
(٢٣) انظر ابن حزم ـ رسالة مراتب العلوم / ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي / تحقيق إحسان عباس / مكتبة الخانجي ـ مصر بدون تاريخ .
(٢٤) انظر ابن خلدون / المقدمة / جـ ٤ ـ تحقيق دكتور عبد الواحد وافي / القاهرة ـ سنة ١٩٦٦ ـ ص ١٢٢٨ ـ ١٢٣٩ .
(٢٥) انظر ابن خلدون / فصل في أصناف العلوم الواقعة في العمران لهذا العهد / المقدمة ـ جـ ٣ ـ تحقيق دكتور عبد الواحد وافي / مطبعة البيان العربي ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٢ ـ ص ٩٩١ ـ ٩٩٣ .
(٢٦) ابن خلدون « المقدمة » جـ ٤ ـ المرجع السابق ـ ص ١٢٢٨ ـ ١٢٣٩ .

عصره في كتابه « اللؤلؤ النظيم في روم التعلم والتعليم[٢٧] ويقسمها إلى أربعة أقسام هي كما يلي :

١ ـ علـــوم شرعيــــة : ـ

وهي ثلاثة : الفقه ـ والتفسير ـ والحديث .

٢ ـ علـــوم أدبيــــة : ـ

وهي أربعة عشر علماً هي :

علم اللغة ، وعلم الاشتقاق ، وعلم التصريف ـ وعلم النحو ـ وعلم البيان ـ وعلم المعاني ـ وعلم البديع ـ وعلم العروض ـ وعلم القوافي ـ وعلم قرض الشعر ـ وعلم إنشاء النثر ـ وعلم الكتابة ـ وعلم القراءات ـ وعلم المحاضرات ـ ومنه التاريخ .

٣ ـ علـــوم رياضيات : ـ

وهي عشرة علوم وهي :

علم التصوف ـ علم الهندسة ـ علم الهيئة ـ العلم التعليمي ـ علم الحساب ـ علم الجبر ـ علم الموسيقا ـ علم السياسة ـ علم الأخلاق ـ علم تدبير المنزل .

٤ ـ علـــوم عقليـــــة : ـ

وهي ما عدا ذلك مثل :

المنطق ـ الجدل ـ أصول الفقه ـ أصول الدين ـ العلم الإلهي ـ العلم الطبيعي ـ علم الطب ـ علم الميقات ـ علم النواميس ـ علم الفلسفة ـ علم الكيمياء .

أهداف تصنيف العلوم في التربية الاسلامية[٢٨] : ـ

إن هـذا التصنيف الذي نجده شائعاً في مؤلفات المربين المسلمين للعلوم المتعارفة في عصر كل واحد منهم له وظيفة تربوية هامة هي تحليل مضمون كل علم على حدة مع تعريف لكل منها ، وبيان حدوده ومنافعه ، بهدف تبيان « البرامج » و« ألوان » التخصص » وأنواع المعرفة ، من أجل مساعدة « المتعلم » الذي تطلق عليه مصادر التربية الإسلامية « مصطلح » « الطالب » أو « المستفيد » أو « المتفقه » أو « التلميذ » حتى يتعرف على مختلف العلوم ، ومضمون كل علم ، ثم يختار المختص ، أو « التخصص » الذي يلائمه دون غيره .

ويلاحظ أن التربية الإسلامية تهدف إلى تكوين إنسان متوازن في شخصيته بحيث يتعلم أمور دينه ، وإلى جانب ذلك يجب عليه أن يتعلم ما ينفعه في دنياه طبقاً للحديث النبوي : « ليس خيركم من ترك الدنيا للآخرة ، ولا من ترك الآخرة للدنيا ، ولكن خيركم من أخذ من هذه وهذه » ، وقد كان عمر بن الخطاب يحث المسلمين على أن يعلموا أبناءهم السباحة والرماية وركوب الخيل إلى جانب تعليمهم قواعد الدين وأصول الشريعة[٢٩] .

وقد جاء في الأثر عن النبي ﷺ في حض الآباء على إذكاء روح الفروسية في ابنائهم وتشجيعهم على إصابة الهدف ، وإتقان السباحة قوله :

(٢٧) تحقيق الدكتور سامي مكي العاني ـ نشر ذلك في مجلة « رسالة الخليج العربي » العدد الرابع السنة الثانية مكتب التربية لدول الخليج العربية / الرياض ـ السعودية ـ سنة ١٩٨١ ـ من ص ١٠ إلى ص ٣٦ .

(٢٨) راجع دكتور علي زيعور « من صياغات التربية وإشكالية التعلم في التفكير العربي الإسلامي » دراسة منشورة في مجلة « الفكر العربي » عدد ١٩ السنة الثالثة ـ يناير ـ فبراير ١٩٨١ ـ بيروت ـ ص ٢٨٦ .

(٢٩) راجع كتاب الدكتور تركي رابح « دراسات في التربية الإسلامية » المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ سنة ١٩٨٢ ـ ص ١٧ ـ ٩١ .

« علموا أولادكم السباحة[٣٠] والرماية ، ومروهم فليثبوا على الخيل وثباً » .

« العلوم المنتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ويلاحظ أن العلوم التي أشرنا إليها سواء كانت علوماً نقلية أو علوماً عقلية « ما بين شرعية ، وتاريخية ، وأدبية ، وفلسفية ، وصوفية ، ورياضيات إلى آخره » هي نفسها العلوم التي كانت سائدة في الجزائر ، في عصر الأمير عبد القادر يتعلمها الجزائريون ، ويقرءون كتبها ، ويبحثون في أصولها وفروعها ، ويؤلفون فيها الكتب ، والشروح ، وشروح الشروح ، ويدرسونها للتلاميذ في الكتاتيب والمدارس ، والمساجد ، والزوايا ، وغيرها من معاهد التربية والتعليم الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر آنذاك .

ويلاحظ كذلك أنه لا توجد حسب علمي ، معاهد خاصة بالتعليم الحرفي والمهني في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وتقوم بتعليم الجزائريين أنواع الصناعات ، وأنواع الزراعات ، وأنواع المهن المختلفة الأخرى ، التي يحتاج إليها المجتمع في معاشه ، ومساكنه ، وحرفه المتنوعة ، وإنما كانت هذه الحرف والمهن يتعلمها الناس ، بعضهم عن بعض عن طريق الممارسة في الميدان أو عن طريق التقليد والمحاكاة ، أو ما يطلق عليه رجال التربية المعاصرون « التلمذة الصناعية » و « التلمذة الزراعية » بحيث يتوارث كل أصحاب مهنة مهنهم عن آبائهم وأجدادهم ، وهي ظاهرة شائعة في معظم البلاد الإسلامية والعربية ومن بينها الجزائر في العهد العثماني الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر .

أما نظام التعليم والحركة الثقافية بصفة عامة فقد كانا يتركزان أساساً حول الكتّاب في أماكنه الخاصة ، سواء كانت دكاكين الوراقين ، أو المكتبات الخاصة ، أو المكتبات العامة .

وقد كان الكتّاب بصفة عامة في عصر الأمير عبد القادر غالياً ونادراً نظراً لأنه كان يعتمد في حركة نشره بين الناس على جهود الوراقين فقط ، لأن المطابع لم تدخل الجزائر خلال العهد العثماني كما سبق أن أشرنا إلى ذلك .

وقد بلغ من تركيز التعليم على الكتّاب في معاهد التربية والتعليم في الجزائر وغيرها من البلاد الإسلامية الأخرى أن انصبت الامتحانات التي يجتازها الطلبة عند نهاية دراستهم ، على كتاب بعينه ، كما اقتصرت الإجازة التي تمنح للطالب من طرف أساتذته ، على كتاب معين ، حيث كان الشيخ بعد أن يفرغ من قراءة كتاب ما في موضوع ما على الطلاب ، وشرحه لهم يتقدم إليه من يأنس في نفسه من التلاميذ استيعاب الكتاب ، وحفظ وفهم ما فيه من القضايا ، فلا يمتحنه « الشيخ » في المادة العلمية ككل ، أو في الموضوع ككل ، وإنما يمتحنه في الكتاب حفظاً وفهماً . فاذا أظهر الطالب استيعاب هذا كله ، واطمأن الأستاذ الى أن الطالب قد أصبح صورة دقيقة من الكتاب ، وصدى دقيقاً لآراء الشيخ أو الأستاذ في التعليق عليه ، أجازه فيه وكتب له وثيقة أو شهادة لا يقول فيها انه أتقن علم كذا ـ أو موضوع كذا ـ من موضوعات العلم ، وإنما يقول إن الطالب فلان[٣١] قد قرأ عليه كتاب كذا وأنه قد استوعبه

---

(٣٠) راجع الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » جـ ٢ ـ ص ٧٥ ـ طبعة السندوبي ، نقلاً عن الأستاذ طه الولي « التعليم عند المسلمين في بداياته ، وتطوراته ، عبر مراحله ، ومناهجه ، ومؤسساته » دراسة منشورة في مجلة الفكر العربي « عدد ٢٠ السنة الثالثة مارس ـ ابريل ـ سنة ١٩٨١ ـ بيروت ـ ص ٣٤ .

(٣١) انظر دكتور أبو الفتوح رضوان / الكتاب المدرسي ـ فلسفته ـ تاريخه ـ أسسه ، تقويمه ، استخدامه ، مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٢ ـ ص ٦٣ .

حفظاً وفهماً . وعلى ذلك يصبح مع الطالب عدد من الإجازات أو الشهادات بقدر ما قرأ من الكتب على مختلف المشايخ والأساتذة .

النصائح والتوجيهات التربوية للمعلمين لكي يلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم :

أما النصائح والتوجيهات التربوية التي كانت توجه إلى المعلمين في الكتاتيب وغيرهم لكي يراعوها ويلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم ، فإن كتب التربية الإسلامية تزخر بالعديد منها ، وتلح على اتباعها والتقيد بها ، باعتبار أن المعلم يقوم برسالة جليلة هي التربية ـ فهو أشبه في عمله التربوي بالأنبياء عليهم السلام في هدايتهم للناس ، وتعليمهم مبادىء الدين والعلم ، ألم يقل الرسول ﷺ : « العلماء ورثة الأنبياء » ؟ ألم يقل أيضاً « إنما بعثت معلماً » ؟ .

فالتربية الاسلامية تشدد كثيراً على محبة المعلم ، وترى أنه بالنسبة لتلامذته مثل الأب لأولاده ، بل هي ترى أن المعلم هو أعظم من الأب لأن أب التلميذ أخرجه إلى دار الفناء أما المعلم فهو يدله على دار البقاء[٣١] .

وقد جاء في كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » لابن جماعة فيما يخص مكانة المعلم ووجوب احترام الطالب له ، والإذعان إلى نصائحه وتوجيهاته قوله : « وعليه (أي الطالب) أن يتواضع لمعلمه ، وأن يجله ، ويحترمه ، ويذعن لنصيحته إذعان المريض الجاهل للطبيب المشفق الحاذق ، ملاحظاً أن حق المعلم أعظم من حق الوالد ، فإن الوالد سبب الوجود الحاضر ، والحياة الفانية ، أما المعلم فهو سبب الحياة الباقية ، وقد قيل الآباء ثلاثة :

« أب ولدك ، وأب رباك ، وأب علمك[٣٢] ، وخير الآباء من علمّك » .

ويلخص لنا ابن جماعة المتوفى ٧٣٣هـ الموافق ١٣٣٢م النصائح والتوجيهات التربوية التي يجب على المعلم أن يلتزم بها في أثناء مزاولته[٣٣] لمهنة التعليم في الأمور التالية :

١ ـ أن يشتغل (أي المعلم) بالتعليم من أجل إصلاح ناشئة المسلمين وليس طمعاً في المال .

٢ ـ أن يحافظ على الشعائر الدينية .

٣ ـ أن يحافظ على نظافة ثيابه ، ويتجنب الروائح الكريهة .

٤ ـ أن يتجنب الزلفى إلى الحكام وكثرة التردد عليهم .

٥ ـ أن يختار للمتعلمين العلوم المفيدة ، ويترك الأمور المثيرة للجدل ، والقيل والقال .

٦ ـ أن يكون أسوة حسنة للمتعلمين عنه بأفعاله المصدقة لأقواله .

٧ ـ أن يتسامح مع المتعلمين اذا وقعوا في الخطأ فيعذرهم على هفواتهم .

٨ ـ أن يرحب بمن حضر من المتعلمين ويسأل عن الغيبيين وأن يعود المريض منهم ، ويساعد محتاجهم على قضاء حاجته إن استطاع .

٩ ـ الا يتصدى لمهنة التعليم قبل اكتمال أهليته ، والحصول على إجازة العلماء له ، بممارسة هذه المهنة .

١٠ ـ أن تكون مخاطبته للمتعلمين بمستوى افهامهم ، وأن يساعدهم على الفهم بتقديم الشواهد

(٣٢) انظر أبو محمد زكريا الأنصاري في كتابه « اللؤلؤ النظيم في روم التعلم والتعليم » ـ مرجع سابق ـ ص ٢١ .
(٣٣) راجع لتفاصيل أوفى في كتاب « دراسات في التربية الإسلامية » للدكتور تركي رابح ـ مرجع سابق ـ ص ٤٩ ـ ٥٠ .
(٣٤) انظر كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » حيدر آباد الدكن سنة ١٣٥٣هـ .

والأمثال ، ولا بأس من التوسل بالنكت اللطيفة الطريفة لتقريب الموضوع إلى أفهامهم .

١١ - أن يختار للمتعلمين الكتب التي هي في مستوى عقولهم ، وألا يكثر عليهم المواد التي يطلب إليهم حفظها وإتقانها .

١٢ - ألا يشتغل بالتعليم إذا كان منزعج النفس ، أو كان في حالة من الملل أو الجوع ، أو المرض أو الغضب ، أو النعاس ، لأن ذلك مضر به ، وبالمتعلمين في آن واحد .

وقد كان رجال التربية والتعليم في معاهد التربية الإسلامية يلتزمون في الغالب بهذه التوجيهات التربوية ، سواء في الجزائر أو في غيرها من البلاد الإسلامية الأخرى ، لأن مهنة التعليم لها قداسة خاصة باعتبار أن العلماء هم ورثة الأنبياء . ولذلك كان التركيز في التربية على الإيمان والأخلاق والسلوك الطيب .

خصائص التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

هذا ويمتاز النظام التعليمي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر بعدد من الخصائص يمكن إجمالها في الخصائص التالية :

١ - ان التعليم في الجزائر في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي كان تعليماً تسوده - أساليب التربية الإسلامية ، حيث يتمحور أساساً حول القرآن الكريم ودراسته ، ومحاولة استيعاب ما يشتمل عليه من أصول وأحكام ، ثم حديث الرسول وسيرته ، وسيرة صحابته ثم لغة القرآن الكريم ، ثم بعض العلوم الدنيوية الأخرى .

٢ - ان لغة التعليم هي اللغة العربية وحدها (حسب علمي) من البداية إلى نهاية المراحل العليا من التعليم بحيث لم تكن تدرس إلى جانب اللغة العربية لأبناء الجزائريين أية لغة أخرى ، ورغم وجود اللغة التركية في المصالح الإدارية في الجزائر إلا أنها لم تكن مقررة في برامج الدراسة على التلاميذ الجزائريين غير الأتراك ، بخلاف ما كان عليه الوضع في مصر والشام والعراق حيث كان التعليم باللغة التركية .

٣ - ان التعليم في العهد العثماني حتى بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر عام ١٨٣٠ كان متروكاً للوالدين ، أو للمؤسسات الدينية ، أو لجمعيات البر والصدقة ، أو لأحباس وأوقاف أهل الخير ، ولا دخل لرجال الحكم الأتراك به . ما عدا بعض المعاهد التعليمية العالية حيث كان الحكام يتولون تسمية الأساتذة بها ، وهذا رغم تشجيع بعض الحكام الأتراك للتعليم بالتبرعات والأوقاف وبناء المساجد في بعض الأحيان .

٤ - ان تمويل التعليم كانت تتكفل به الأوقاف الإسلامية التي كانت كثيرة وغنية بحيث تستطيع تلبية الاحتياجات اللازمة للعملية التربوية في كل مراحل التعليم .

٥ - ان التعليم كان مجانياً في غير بعض الكتاتيب ، وتصرف للطلبة وسائل التعيش ، والإقامة والكتب الدراسية .

٦ - ان التعليم بصفة إجمالية كان يعتمد أساساً على الذاكرة ، وكثرة الحفظ ، وهي من المآخذ التي سجلت على النظم التعليمية في العهد العثماني لا في الجزائر وحدها ، بل في كل البلاد العربية والاسلامية .

٧ - ان التعليم في عصر الأمير عبد القادر أصبح الاهتمام فيه منصباً على العلوم الدينية واللغوية ، وأصاب الجمود طرق التدريس ، بعد أن أصاب المواد الدراسية نفسها ، وصار الاهتمام منصباً على الكلمات والألفاظ ، بدلاً من المناقشات العلمية للأفكار

الرئيسية ، والنظريات العلمية ، حيث أخلد العلماء إلى الراحة وأوقفوا باب الاجتهاد ، ورضوا بالتقليد ، بدل الابتكار والإبداع ، واستخدام الفكر والذكاء في التحليل والتعليل .

يصف أحد علماء الأزهر حالة الجمود التي أصابت طرق التدريس ، والمواد الدراسية في الأزهر في العهد العثماني بقوله : « ولما فترت همة المتأخرين من العلماء عن التأليف عمدوا إلى مصنفات السلف الصالح ، رضوان الله عليهم ، وشرحوها ، ثم عمدوا إلى الشروح فشرحوها ، وسموا ذلك حاشية ، ثم عمدوا إلى الحواشي فشرحوها وسموا ذلك تقريراً أو تعليقاً ، فتحصل عندهم متن هو أصل المصنف ، وشرح ، وشرح شرح ، وشرح شرح الشرح ، وكانت النتيجة أن تطرق الإبهام إلى المعاني ، واختفى[٣٥] مراد المصنف » .

إن هذا الوصف لجمود التعليم ، وأساليبه ، وطرق التدريس في الأزهر الشريف طوال العهد العثماني الذي كانت تخضع له مصر كما كانت تخضع الجزائر ، وغيرهما من الأقطار العربية الأخرى ، ينطبق تمام الانطباق على التعليم في الجزائر سواء في الكتب ، وطرق التدريس أو في المواد الدراسية والمناهج ، وأساليب البحث والتأليف إلى غاية عهد الأمير عبد القادر (١٨٠٧ - ١٨٨٣) .

فالعثمانيون لم تكن لهم في الجزائر سياسة للتعليم ، ولا خطة رسمية لتشجيعه والعناية بأهله ، وتطويره ، وتوجيهه وجهة تخدم المصالح الإسلامية العليا من جهة ، والمصالح الوطنية الجزائرية من جهة أخرى ، بل إنهم تركوا الحبل على الغارب ، فركد التعليم ، ونضبت موارده ، وضاق مجاله ، وافتقر رجاله وانحط مستواه[٣٦] » .

« مراحل التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ولم يكن التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر مثلما هو في غيرها ، ينقسم إلى مراحل معينة كل مرحلة تتميز بخصائص واضحة ، ومدارس معينة إلى آخره مثلما هو عليه اليوم في مختلف دول العالم ، ذلك أن التقسيم الحالي للتعليم إلى مراحل محددة هو وليد النهضة الحديثة في أوروبا ، وعنها نقلته الدول في مختلف قارات العالم ، خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وقد بدأ العمل به في أوروبا نتيجة لتقدم الدراسات التربوية والنفسية حول الطفل واستعداداته النفسية ، والفكرية ، ومراحل نموه المختلفة من الطفولة إلى الشباب ، فالرجولة ، فالكهولة إلى آخره ، ولكل مرحلة متطلباتها النفسية والعقلية والجسمية .

فالتقسيم للتعليم إلى مراحل إذن مبني على تصور علمي معين هو أن الانسان يمر بأدوار معينة في مراحل حياته ، وأن لكل مرحلة فيها معالمها التي تميزها عن غيرها من المراحل الأخرى ، ومن هنا قسم التعليم إلى مراحل يأتي بعضها في أعقاب بعض .

وقد كان التعليم في الجزائر بوجه عام يشتمل على ثلاث مراحل غير متميزة وغير واضحة بعضها عن بعض تمام التمايز والوضوح وهي :

المرحلة الابتدائية .

المرحلة الثانوية .

المرحلة العالية[٣٧] .

---

(٣٥) محمد عبد المنعم خفاجي / الأزهر في ألف عام / جـ ١ - ص ٧٨ - الطبعة المنيرية بالأزهر - القاهرة - سنة ١٩٥٥ .
(٣٦) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - جـ ١ - ص ٣٢٤ - مرجع سابق .
(٣٧) انظر دكتور تركي رابح « البناء العربي لمراحل التعليم وخصائص كل مرحلة » أصول التربية والتعليم - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٥٧ - ٩٢ .

١ - المرحلة الابتدائيــــة :

وفي هذه المرحلة يتعلم الأطفال القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم ، في الكتاتيب والمدارس ، وفي بعض الزوايا ، وبعض المساجد اللتين كانتا تجمعان بين مراحل التعليم الثلاثة في رحابها . أو بعضها فقط .

والكتّاب أو « لمسيد » كما يطلق عليه في لهجة أهل عاصمة الجزائر كان منتشراً انتشاراً كبيراً في عصر الأمير عبد القادر . وهو من معاهد التربية الإسلامية التي اتخذها المسلمون في وقت مبكر جداً لتعليم أبنائهم القرآن الكريم ومبادىء القراءة والكتابة .

وقد كان الكتّاب في أول نشأته يتخذ مكانه في المسجد ، في إحدى زواياه أو أمام محراب من محاريبه ، إذا كان للمسجد أكثر من محراب ، وذلك بالنظر لما بين المسجد والكتّاب من علاقة دينية وتربوية وثيقة للغاية .

وفي مرحلة أخرى ، انفصل الكتّاب في أماكن خاصة به ، بعيدة عن المساجد حيث كره المسلمون وجود الأطفال الصغار ، داخل المساجد لما يترتب عليه من ضوضاء وتشويش على المصلين ، وعلى حلقات الدرس ، والمناظرة ، ولما قد يحدثه الأطفال من العبث بحوائط المسجد ، وبنائه ، وربما يتبول بعضهم فيه نظراً لصغر سنهم ، والمسجد مكان مقدس تقام فيه الصلوات ، ويتلى فيه القرآن الكريم وتقام فيه حلقات الدرس والمناقشة ، يجب أن تصان حرمته عن كل عبث أو نجاسة ، أو تشويش .

والحياة في الكتاب كانت فطرية في الغالب ، وأوقات الدراسة كانت تحدد بعلامات طبيعية ، فشروق الشمس يعتبر مبدأ اليوم المدرسي صيفاً وشتاء ، وأذان العصر[٣٨] يعتبر نهايته . وهكذا يطول اليوم المدرسي أو يقصر تبعاً لشروق الشمس . وأذان العصر .

وقد عرفت الجزائر الكتاتيب القرآنية بدخول الإسلام اليها في النصف الثاني من القرن الأول الهجري ، وانتشرت انتشاراً كبيراً حيث بلغ عددها في عصر الأمير عبد القادر حوالي ثلاثة آلاف كتاب[٣٩] في المدن والقرى والأرياف والصحراء .

أما برنامج التعليم في الكتّاب فهو يقتصر في الغالب على تحفيظ القرآن الكريم للأطفال في الأساس . وقد كان حفظ القرآن الكريم الهدف الرئيسي من التعليم في الكتاب . أما القراءة والكتابة ، فيتعلمها الطفل متى يتمكن من قراءة القرآن وهو برنامج ظل ثابتاً في الجزائر ، وأقطار المغرب الإسلامي الأخرى لم يطرأ عليه أي تغيير منذ عهد ابن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨هـ) (١٣٣٢ - ١٤٠٦م) الذي وصف لنا في مقدمة تاريخه مذهب أهل المغرب في تعليم الولدان حيث قال :

« فأما أهل المغرب فمذهبهم في الولدان الاقتصار على تعليم القرآن فقط ، وأخذهم أثناء المدارسة بالرسم ومسائله ، (تعليم الكتابة) واختلاف حملة القرآن فيه ، لا يخلطون ذلك بسواه شيئاً من مجالس تعليمهم ، لا من حديث ، ولا من فقه ، ولا من شعر ولا من كلام العرب ، إلى أن يحذق فيه ، أو ينقطع دونه ، فيكون انقطاعه في الغالب انقطاعاً عن العلم[٤٠] بالجملة » .

(٣٨) خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العهد العثماني الأول / دار الفكر العربي - القاهرة - سنة ١٩٤٧ - ص ٧٣ - ٧٤ .
(٣٩) أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر ١٧٦٦ - ١٧٩١ - مرجع سابق - ص ٧٧ .
(٤٠) المقدمة ص٤ / تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي - لجنة البيان العربي - القاهرة سنة ١٩٦٤ ص ١٢٤٠

وهكذا كان التعليم في الكتاتيب القرآنية في عصر الأمير عبد القادر بل وقد بقي هذا النظام سائداً فيها إلى وقتنا الحاضر ، رغم تغير الأحوال ، وتطور العصر ، وانتشار المدارس الحديثة على اختلاف أنواعها .

٢ ـ المرحلة الثانويـــة :

وبعد أن يجيد الطفل القرآن الكريم حفظاً وقراءة وتلاوة ، ويتمكن من تعلم مبادىء القراءة والكتابة ، على النحو الذي ذكرنا ينتقل إلى استكمال تعليمه في بقية معاهد التربية الإسلامية الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وهي :

أ ـ المساجد .
ب ـ المدارس .
جـ ـ الزوايا .

أ ـ التعليم في المساجد :

المسجد والتعليم في التربية الإسلامية صنوان كما يقول الشيخ عبد الحميد بن باديس(٤١) ، فكما لا مسجد بدون صلاة ، كذلك لا مسجد بدون تعليم ، فارتباط المسجد بالتعليم مثل ارتباطه بالصلاة سواء بسواء .

ومن هنا فإن المسجد لعب دوراً بالغ الأهمية في التربية والتعليم ، في تاريخ التربية الإسلامية ، سواء في الجزائر أو غيرها من البلدان الاسلامية الأخرى .

ويتبادر إلى القول بأن التعليم في المسجد لم يكن مخصصاً لمرحلة تعليمية معينة فلم تكن هناك مرحلة محددة للتعليم الابتدائي أو الثانوي أو العالي . بل المراحل الثلاث متداخلة في بعضها بعضاً . كما لم يكن محظوراً على الطالب قراءة أي كتاب أو الجلوس في حلقة أستاذ دون غيره ، بل تقام في المسجد حلقات عديدة في الغالب يقرىء فيها المعلم أو الشيخ صغار التلاميذ إلى جانب حلقات أخرى يقرىء فيها كبار العلماء أو الأساتذة طلبة قد أوشكوا أن ينتهوا من الدراسة .

ويلاحظ أن الطالب أو التلميذ في العصر الذي نتناوله بالدراسة لم يكن مقيداً بامتحانات سنوية أو فصلية أو غيرها ، يجتازها لكي يلتحق بمرحلة معينة أو حلقة معينة ، وهذا لا يعني أنه كان من المتعارف عليه بين العلماء والطلبة ، أن الدراسة بالمسجد تنقسم في بعض الأحيان إلى ثلاث مراحل :

١ ـ مرحلة ابتدائية يحفظ فيها المبتدئون القرآن الكريم ، ويدرسون الكتب السهلة على طائفة من صغار المشائخ أو الأساتذة .

٢ ـ ومرحلة ثانوية يدرس فيها الطلبة الكتب المتوسطة على أساتذة أو مشائخ أكثر ثقافة من الأساتذة أو المشائخ السابقين .

٣ ـ ومرحلة نهائية أو عالية يدرس فيها الطلبة أمهات الكتب وأصعبها على طائفة من كبار العلماء وأجلتهم ، وأئمتهم .

. . . وقد كان الطالب اذا ما فرغ من دراسة الكتب الصغيرة وآنس من نفسه القدرة على الانتقال إلى دراسة ما هو أرقى وأصعب منها انتقل من تلقاء نفسه إليها ، وهكذا ينتقل الطالب من حلقة إلى أخرى . ومن شيخ الى شيخ آخر حتى يتم دراسته التي لم تكن محددة بزمن معين أو بعدد من السنين .

(٤١) راجع ابن باديس « التعليم المسجدي أصل مشروعيته واستمرار العمل به » سجل مؤتمر جمعية العلماء الثالث ، المطبعة الجزائرية الإسلامية ، قسنطينة ، سنة ١٩٣٥ ، ص ٩٥ ـ ٩٨ .

وخلاصة القول : إن المسجد كان مصلّى ومدرسة ـ ومكتبة ـ في وقت واحد كما كان الطلبة يلتحقون بالتعليم على أساس رغبتهم ، واستعداداتهم ، وظروفهم ، وهم الذين يختارون الدروس التي يودّون متابعتها ، كما يختارون الأساتذة الذين يرغبون في متابعة الدراسة في حلقاتهم ، وأنهم أحرار في الحضور إلى الدراسة متى أرادوا ، والانقطاع عنها متى أرادوا كذلك . فحلقات التعليم في المساجد حرة ، والطلبة أحرار في اختيار العلم الذي يرغبون في قراءته ، والأساتذة الذين يودّون الدراسة عليهم ، والكتب التي يحبون قراءتها يدفعهم حبهم ورغبتهم[٤٢] وقدراتهم العقلية والذهنية فقط في متابعة الدراسة أو الانقطاع عنها .

وكان التعليم في المساجد مجاناً حيث لا يؤدي الطلبة عن تعليمهم أية مصاريف أو رسوم ، بل كثيراً ما رتبت لهم ولأساتذتهم إلى جانب دراستهم الحرة المجانية أرزاق تكفي للإنفاق عليهم في حياتهم الخاصة[٤٣] إلى أن ينتهوا من الدراسة .

فالتعليم في المساجد إذن يجمع في رحابه في بعض الأحيان بين مراحل التعليم الثلاث ، الابتدائية ، والثانوية ، والعالية ، ما عدا الجوامع الكبرى كالأزهر ، والزيتونة ، والقرويين ، وما يشابهها فهي وحدها[٤٤] فقط التي تخصصت للتعليمين الثانوي والعالي .

« كثرة المساجد التعليمية في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر »

وقد كانت المساجد ما بين كبيرها وصغيرها منتشرة بكثرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ، ويذكر « ديفوكس » الذي بحث موضوع المؤسسات الدينية في مدينة الجزائر أنه كان يوجد بها حتى عام ١٨٣٠ وهو العام الذي احتلت فيه فرنسا عاصمة البلاد ـ ثلاثة عشر جامعاً كبيراً (أو جامع خطبة) ومائة وتسعة مساجد ، واثنان وثلاثون قبة (أو ضريحاً) ، واثنتا عشرة زاوية ، وبناء على ذلك فإن مجموع المؤسسات الدينية الموجودة في العاصمة إلى غاية سنة الاحتلال يبلغ مائة وستاً[٤٥] وسبعين مؤسسة » .

وهكذا الأمر في مدن قسنطينة ، ووهران ، والمدية ، وبجاية ، وتلمسان ، ومازونة ، وغيرها من الحواضر الجزائرية الأخرى حيث كانت المساجد منتشرة بها انتشاراً كبيراً ، وفي كثير منها تقام حلقات الدرس والتعليم ، وينتصب الأساتذة والمشائخ للتدريس للطلبة حسب مستوياتهم العلمية .

ب ـ المـــــدارس :

وتعتبر المدارس التي نشأت بعد الكتّاب ، والمسجد ، في تاريخ التربية الإسلامية حيث بدأت في

(٤٢) راجع في معرفة برامج التربية الإسلامية وطرقها في التعليم المراجع التالية :
أ ـ دكتور أحمد شلبي « تاريخ التربية الإسلامية » ط ٣ ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٦ ـ ص ١٠٢ ـ ١١٩ .
ب ـ محمد عطية الإبراشي « التربية الإسلامية وفلاسفتها » ط ٢ ـ الحلبي ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٩ ـ ص ٧٧ ـ ٨٤ .
حـ ـ دكتور محمد أسعد طلس / التربية والتعليم في الإسلام « دار العلم للملايين » بيروت سنة ١٩٥٧ ـ ص ٥٣ ـ ٧٠ .
د ـ أسماء حسن فهمي / مبادئ التربية الإسلامية / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٧ .
هـ ـ محمد عبد الرحيم غنيمة « تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى » تطوان ـ المغرب دار الطباعة المغربية ـ سنة ١٩٥٣ .
و ـ خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العصر الفاطمي الأول / دار الفكر العربي ـ سنة ١٩٤٧ ـ ص ٩٠ ـ ١٥١ .
(٤٣) انظر محمد عبد الله عنان ـ تاريخ الجامع الأزهر / ط ٢ ـ الحلبي ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٨ ـ ص ٢٨٨ ـ ٢٩٣ .
(٤٤) راجع محمد عبد الرحيم غنيمة « تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى » المرجع السابق .
(٤٥) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي ـ جـ ١ ـ مرجع سابق ـ ص ٢٤٦ .

الظهور في العالم الاسلامي مع مطلع القرن الرابع الهجري في خراسان وما وراء[٤٦] النهر ، ثم انتشرت منها إلى مختلف الأقطار الإسلامية ، وقد وصلت إلى الجزائر وأقطار المغرب الاسلامي في تاريخ لم نعرفه حتى الآن . تعتبر المدارس من معاهد التعليم الإبتدائي والثانوي التي كانت منتشرة في الجزائر انتشاراً كبيراً في عهد الأمير عبد القادر وما قبله . بحيث قدرت أعداد مدارس قسنطينة عند دخول الاحتلال الفرنسي إليها في عام ١٨٠٧ بست وثمانين مدرسة إبتدائية ، وأن عدد المدارس الثانوية والعالية ، قد بلغت سبع مدارس ، وهكذا الشأن في تلمسان ، والعاصمة ، وبجاية ، وغيرها من الحواضر الجزائرية .

والمدارس مثل المساجد بعضها للتعليم الابتدائي ، وبعضها الآخر للتعليم الثانوي والعالي ، حيث إن مراحل التعليم في هذا الوقت لم تكن كما سبق أن ذكرنا واضحة كل الوضوح بعضها عن بعض ، كما أن برامج التعليم كانت متشابهة سواء في المساجد أو المدارس ما عدا اختلافات بسيطة .

جـ - الزوايـــــــا :

وإلى جانب المساجد ، والمدارس ، فإن الزوايا بدورها كانت معاهد للتعليم الثانوي كما هي في نفس الوقت معاهد للتعليم الابتدائي والعالي ، وقد بلغ عددها في مطلع القرن الرابع عشر الهجري (القرن ١٩ ميلادي)[٤٧] ٣٤٩ زاوية موزعة على مختلف مناطق البلاد ، كما تشير إلى ذلك المصادر الفرنسية .

والمعروف أن الزوايا هي عبارة عن ثلاث مؤسسات مختلفة ، فهي إما دار معدة لسكنى الطلبة ، وإما دار يسكنها الطلبة ويتلقون بها[٤٨] بعض الدروس فهي حينئذ شبيهة بالمدرسة ، وإما هي محل عبادة وذكر لأصحاب الطرق الصوفية ، وكانت الأنواع الثلاثة موجودة بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر .

٢ - مرحلـــة التعليم العالي :

والمرحلة الأخيرة من مراحل التعليم التي كانت قائمة في الجزائر في عدد هام من جوامع البلاد الكبرى ، ومدارسها الهامة ، وزواياها المشهورة في عصر الأمير عبد القادر هي مرحلة التعليم العالي .

وتعتبر هذه المرحلة من أوضح المراحل في نظام التربية الإسلامية ، ومعاهدها حيث إن المرحلتين السابقتين عليها تعتبران مرحلتين متداخلتين في بعضها بعضاً نوعاً « ما » . أما مرحلة التعليم العالي فهي متميزة أكثر ، ومعالمها أوضح ، وأساتذتها أبرز بحكم كونها مرحلة متخصصة تمنح لطلبتها العلوم الدينية ، واللغوية ، وغيرهما من العلوم الأخرى في مستوياتها الراقية والعميقة .

(٤٦) لمعرفة بداية نشأة المدارس في الإسلام يحسن الرجوع إلى المصادر التالية :
أ - ناجي معروف « نشأة المدارس المستقلة في الإسلام » مطبعة الأزهر - بغداد - سنة ١٩٦٦ .
ب - ناجي معروف « مدارس ما قبل النظامية » مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد - سنة ١٩٧٣ .
جـ - دكتور ناجي معروف « علماء النظاميات ومدارس المشرق الإسلامي » مطبعة الإرشاد - بغداد - سنة ١٩٧٣ .
(٤٧) انظر سعد الدين بن شنب « النهضة الجزائرية في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري » . مجلة كلية الآداب - العدد الأول السنة الأولى - سنة ١٩٦٤ - ص ٣٤ . وانظر أيضاً دكتور يحيى بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين » مجلة « الثقافة » - الجزائر - عدد ٦٣ - مايو - يونيو ١٩٨١ - ص ١٥ - ٢٢ .
(٤٨) سعد الدين بن شنب - المرجع السابق - هامش - ص ٣٤ .

« المجلس الأعلى للتعليم العالي بالجزائر »

وقد كان للتعليم العالي بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر مجلس أعلى يشرف عليه وينظم شؤونه ، يتكون من السادة : المفتي المالكي ، والمفتي الحنفي ، والقاضي المالكي ، والقاضي الحنفي .

وقد كان هذا المجلس عند دخول الاحتلال الفرنسي للجزائر في عام ١٨٣٠ يتكون من السادة العلماء التالية أسماؤهم وهم :

سيدي علي بن محمد المنجلاتي مفتي المالكية ، وسيدي الحاج مصطفى بن علي مفتي الحنفية ، والقاضي المالكي سيدي محمد[٤٩] ، والقاضي الحنفي سيدي مصطفى .

وقد كان من اختصاصات المجلس الأعلى للتعليم العالي ، تعيين ناظر يشرف على التدريس ، ويقدم للداي في العاصمة ، والباي بقسنطينة ، والباي بوهران ، العلماء المترشحين لكراسي التدريس بالمعاهد العليا للتعليم .

ويعتبر ناظر التدريس بمثابة مدير التعليم العالي في بعض وزارات التربية الحديثة ، كما كان مجلس التعليم العالي يقوم مقام المجلس الأعلى للجامعات في عصرنا الحديث .

معاهد التعليم العالي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

كانت هناك مجموعة هامة من المعاهد التي يزاول بها الطلبة تعليمهم العالي في عصر الأمير عبد القادر نذكر من بينها :

الجامع الكبير في العاصمة ، والجامع الكبير ، والجامع الأخضر في قسنطينة ، وبعض مساجد تلمسان ، ومازونة ، وبجاية ، ووهران .

أما المدارس فيمكن الإشارة إلى المدارس التالية :

مدرسة سيدي أيوب بالقرب من الجامع الجديد ، ومدرسة حسن باشا بجوار جامع كيشاوة بالعاصمة .

ثم المدرسة الكتانية ، ومدرسة سيدي الأخضر بالقرب من مسجد سيدي الكتاني بقسنطينة .

ومدرسة مازونة ، والمدرسة الشروانية[٥٠] بعنابة ، والمدرسة التاشفينية ببجاية ، والمدرسة الإمامية ، ومدرسة أبي شعيب بتلمسان ، وغيرها من المدارس الأخرى في بقية جهات الوطن .

أما الزوايا التي كانت تجري بها دروس في التعليم العالي إلى جانب التعليم الثانوي فيمكن الإشارة إلى الزوايا التالية :

زاوية القشاشية بالعاصمة ، وزاوية ابن الفكون في قسنطينة ، وزاوية مازونة ذات الشهرة الواسعة ، وغيرها من الزوايا الأخرى .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن الجزائر برغم كثرة مساجدها وجوامعها ، ومدارسها المختلفة ، وزواياها العديدة لم تكن تتوفر على مؤسسة خاصة بالتعليم العالي ، مثل جامع الزيتونة في تونس وجامع القرويين بالمغرب ، وجامع الأزهر بالقاهرة .

(٤٩) سعد الدين بن شنب / المرجع السابق ، ص ٣١ - ٣٥ .
(٥٠) راجع يحي بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين - المرجع السابق - ص ١٢ - وانظر أيضاً، تركي رابح « « الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الاصلاح والتربية في الجزائر » ط ٣ - مرجع سابق - ص ١٢٨ - ١٢٩

كثرة معاهد العلم والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

والملاحظة الجديرة بالإشارة إليها في خاتمة هذه الدراسة هي أن الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ كانت تتوفر على عدد كبير جداً من معاهد التربية والتعليم في مختلف المراحل . وبعد دخول الاحتلال قضى على معظمها . ولذلك كانت معرفة القراءة والكتابة شائعة جداً في أوساط الجزائريين . وكان حفظ القرآن الكريم منتشراً جداً بين أبناء الجزائر حتى إن السلطات الفرنسية بناء على تقارير مخابرات جيشها المحتل في الجزائر قدرت بأن عدد الجزائريين الذين كانوا يحسنون القراءة والكتابة عند بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر يفوق ما يوجد في الجيش الفرنسي المحتل حيث قدرت الأمية بين أفراده نسبة ٤٥٪ ، وبناء على ذلك فإن نسبة الأمية بين الجزائريين كانت أقل من ذلك بكثير .

وقد أجمل لنا الشيخ أبو القاسم الحفناوي في مقدمة كتابه « تعريف الخلف برجال[٥٢] السلف » (جـ ١ - ص ١ - ٢ من المقدمة) أنواع العلوم والمعارف التي كانت منتشرة في الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ فقال :

« أما بعد فالظاهر أن « القطر الجزائري قد اجتهد قديماً في طلب العلم بجميع أسبابه وأتاه من سائر أبوابه ، ووقف على معقوله ومنقوله ، فتمكن من أصوله وفصوله ، وكان لعلوم وقته جامعاً ، ولرايتها رافعاً ، مثل أخويه المغربين الأقصى والأدنى . فظهر في الأقاليم بدره ، واشتهر في التاريخ قدره ، بعلماء بنوا تآليفهم على أركان التحقيق ، وحصنوها بأسوار التدقيق ، فكانوا في عصرهم نجوم اهتداء ، وأئمة اقتداء ، ولكن طواهم وأضرابهم فلك الانقلاب في مغارب الأفول ، فذهبوا ولسان حالهم يقول :

تلك آثارنا تدل علينا
فانظروا بعدنا إلى الآثار

هذه طرائحهم ينادي لسان صدقها ، بأن أهل زمنهم وما أدراك ما هم قد أجمعوا على أنهم رجال كان العلم قوتهم ، والعمل الصالح ياقوتهم ، فأفنوا أعمارهم في إرشاد الأمة وتنوير بصائرها . وخلّد الحق ذكرهم ، فلهجت بذكرهم أقلامه ألسنة خلفه » . [٥٣]

بيئة الأمير عبد القادر العلمية والتربوية كانت بيئة غنية بخيراتها :

من خلال هذا العرض السريع للبيئة الاجتماعية ، والثقافية ، والتربوية التي نشأ فيها الأمير عبد القادر ، وأثرت في تكوين شخصيته علمياً وتربوياً ، ودينياً ، وعسكرياً ، يتضح لنا أنه قد توفرت له أهم العوامل والظروف التي ساعدت على بناء شخصيته بناء محكماً من كافة جوانبها بحيث جعلت منه شخصية فذة في تاريخ الجزائر الحديث ، عسكرياً وسياسياً ، وثقافياً ، وعلمياً .

ويمكن تلخيص أهم تلك العوامل في الأمور التالية :

١ - علم واسع بعلوم الدين ، واللغة والأدب ، والتصوف ، استفاده من دراسته الواسعة والعميقة في

---

(٥١) سعد الدين بن شنب / مرجع سابق ، ص ٣٩
(٥٢) طبع كتاب « تعريف الخلف برجال السلف » في جزأين بمطبعة « فونتانة » الشرقية بالجزائر في عام ١٩٠٦ ، ويقع الجزآن في ٨٣١ صفحة وقد ترجم فيه لـ ٤٢٥ عالماً وأديباً ، وفقيهاً ، وبذلك فهو سجل مهم لرجال العلم والأدب والفكر في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وما قبله .

زاوية عائلته بمسقط رأسه في قرية القيطنة . وقد كان أستاذه الرئيسي - فيها والده الشيخ محي الدين ، ثم بقية مشائخ الزاوية ، ثم استكمله في معاهد أخرى بوهران ، ثم بجهوده الذاتية .

٢ - استعداد فطري جيد حباه الله به - قوامه ذكاء قلب ، وصفاء نفس وفصاحة لسان ، وموهبة أدبية وشعرية - وإرادة قوية ، وشجاعة فائقة ، وعزم وإقدام على خوض الحروب والمعارك بدون خوف ولا وجل ، وقدرة عالية على القيادة والتنظيم ، وموهبة هائلة على كسب الأنصار والمؤيدين .

٣ - بيئة علم وتقوى وزهد ، أثرت في تكوينه النفسي منذ نشأته الأولى سواء داخل أسرته وهي أسرة شريفة تنتمي إلى البيت النبوي ، أو في البيئة الاجتماعية التي كان يحتك بها منذ الصغر ، وهي أيضاً بيئة دين وعبادة وتصوف وزهد وتقشف .

٤ - تجارب إنسانية واسعة استفادها من رحلته الطويلة مع والده إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة حيث زار عدداً من البلاد العربية ، واجتمع إلى قادتها ، وعلمائها ، ورجال الفكر والأدب بها ، حيث استمرت تلك المرحلة مدة سنتين أدى خلالها فريضة الحج مرتين متواليتين قبل أن يعود إلى الجزائر في عام ١٨٢٨ .

٥ - ايمان قوي بالله ، وغيرة متأججة على الدين والوطن ، وحماس فائق على حب الجهاد في سبيل الله دفاعاً عن حرمة الوطن ، مكنه من قيادة المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي لبلاده في الفترة من عام ١٨٣٢ حتى عام ١٨٤٧ .

وباختصار وتركيز فإن الأمير عبد القادر كان نتاج مرحلة هامة من تاريخ الجزائر بكل ما تشتمل عليه من علم وثقافة وتربية ودين وحروب استطاع بما رزقه الله من مواهب متعددة أن يستوعبها في أهم مظاهرها ، ثم تتمثل في شخصيته الخصبة الثرية ، بما فيها من إيجابيات وسلبيات . وبذلك فهو في رأي المتواضع - يمثل عصره أصدق تمثيل في علومه ، وثقافته ، وتياراته الدينية والفلسفية ، وفي فروسيته ، وروح النجدة والشهامة فيه ، وحتى في مؤلفاته التي تركها لنا من ورائه فهي تمثل عصره في أسلوب التأليف . والنقل والاقتباس ، والاتجاه إلى الدراسات الدينية خصوصاً التصوف .

فأثر الوراثة الجيدة من جهة ، وأثر البيئة الاجتماعية من جهة أخرى واضحان تمام الوضوح في تكوين شخصية الأمير عبد القادر الخصبة الثرية .

***

قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا سنة ١٨٤٣

موقف المفتي الكبابطي من الأوقاف واللغة

أبو القاسم سعد الله

القضايا الثقافية بين الجزائر وفرنسا كثيرة ، ومنها ، بدون شك ، قضية الدين واللغة . وقد يعتقد البعض أن هذه القضية وليدة النهضة السياسية أو الحركة الاصلاحية أو حتى وليدة الاستقلال . والواقع أنها (أي قضية الدين واللغة) قديمة قدم الاستعمار في بلادنا ، فهي تعود الى أوائل سنوات الاحتلال . واذا كان الاصطدام السياسي والعسكري قد أخذ حظه خلال العشرية الأولى للاحتلال وكان واضحا للعيان ، فان الاصطدام الثقافي (الديني واللغوي) قد أخذ شكلا رسميا واضحا منذ ١٨٤٣ ، حين وقف المفتي المالكي مصطفى بن الكبابطي ، مؤيدا من أهل البلاد ، ضد قرارين رسميين فرنسيين : الأول ـ ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة ، والثاني إدخال اللغة الفرنسية في المدارس القرآنية . واذا كان الطغيان الاستعماري قد تغلب في النهاية فحكم بالنفي على المفتي المذكور وضم الأوقاف (الأحباس) الى أملاك الدولة ، وفرض لغته على الجزائريين (ولكن في غير المدارس القرآنية) ، فان موقف المفتي والأهالي عندئذ بقي رمزا للتحدي الوطني وروحا شعبية لم تبرزها من جديد الا نصوص الحركة الوطنية ومواثيق الثورة .

*

وفي هذه المقالة نود أن نلقي الضوء على هذه القضية من خلال النصوص التاريخية التي عثرنا عليها في المدة الأخيرة . وكل من ألم بتاريخ الجزائر يعرف أن فرنسا عزمت ، منذ ١٨٤١ ، على بسط نفوذها على الجزائر بالقوة ، بل بجميع الوسائل الشرعية وغير الشرعية ، بعد أن أعجزتها ، حتى الى ذلك الحين ، المقاومة الوطنية ، وفي مقدمتها مقاومة الأمير عبد القادر . ولتحقيق ذلك الهدف أرسلت فرنسا الجنرال بيجو سنة ١٨٤١ الذي اصطحب معه جيشا جرارا ومعدات متفوقة ، وتبنى سياسة « الأرض المحروقة » التي لا تبقي

ولا تلو للعدو ما يمكن أن يأكل منه أو يحتمي به . وهكذا أخذ جيشه يطارد قوات الأمير ، وفي أثناء ذلك كان يحرق المحاصيل ، ويتلف مطامير الزرع ، ويثير الرعب في الأهالي فيأسر ويقتل وينفي بدون الرجوع الى قانون حرق أو دولي . كما كان يجمع الناس في محتشدات وتجمعات يجعلها تحت وصاية جيشه ويحرمها من الثوار ومن بعضها البعض حتى لا تعود خطرا عليه .

هذا بالنسبة لأهل الريف حيث كانت المقاومة مشتعلة . أما في المدن فقد سلك بيجو سياسة لجعل كل شيء تحت الرقابة الفرنسية ولفائدة الاستعمار الاقتصادي والاستيطاني . وفي هذا الصدد نظم الادارة تنظيما جديدا يجعل « الشؤون العربية » كلها تحت أنظاره ، وأراد أن يوفر لخزانة الدولة الفرنسية (التي التهمت نصيبا كبيرا لجهود الحرب الفاشلة) رصيدا جديدا تعوض به ما تتلفه للجيش ، وكانت ميزانية الأوقاف الاسلامية ، ولا سيما أوقاف مكة والمدينة ، كبيرة يسيل لها لعاب الطامعين ، فأمر بيجو بقرار صادر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، بضم هذه الأوقاف الى ادارة الدومين لكي تكون تحت سيطرة موظف فرنسي سام . ولم يكن الهدف من ضم الأوقاف ماديا فقط ، بل كان أيضا سياسيا ، ذلك أن قطاعا كبيرا من العلماء ورجال الدين والمثقفين كانوا يعيشون من الأوقاف بعيدين عن أعين السلطة في تفكيرهم وتصوراتهم للحياة ، وبعبارة أخرى فقد كانت مؤسسات الأوقاف خلايا سياسية وثقافية ودينية ، وقلاعا تضم أصحاب الرأي المعادي للفرنسيين . فكان قرار بيجو بضم الأوقاف الى أملاك الدولة يخدم هدفين معا : اقتصادي ـ وهو الزيادة في رصيد الميزانية الفرنسية ، وسياسي ـ وهو السيطرة على أصحاب الرأي المضاد للوجود الفرنسي .

ولكن الجزائريين قاوموا هذا القرار الجائر ، وكانت مقاومتهم تمثل أول اصطدام ثقافي (ديني ولغوي) بينهم وبين الفرنسيين . وكانت هذه المقاومة تعتمد على ركيزتين : الأولى ، أن القرار كان ضد مبادىء الدين الاسلامي ، الذي يجعل حرمة خاصة للوقف ، والثانية ، أن القرار كان يشكل انتهاكا لاتفاقية الجزائر سنة ١٨٣٠ التي التزم فيها الفرنسيون بعدم المس بمقدسات الدين الاسلامي . ولا شك أن القرار كان يمس أيضا باستقلال العلماء ورجال الدين وبحرية آرائهم .

ولكن بيجو لم يتوقف عند ضم الأوقاف الى أملاك الدولة ، بل تجاوزه الى محاولة فرض اللغة الفرنسية على الصبيان المسلمين في الكتاتيب (المدارس القرآنية) ، بحيث يأتي أحد المعلمين الفرنسيين الى الكتاب (المدرسة) ، ويعلم اللغة الفرنسية والرياضيات للصبيان هناك . وكما وقف الجزائريون ضد القرار الأول للأسباب المذكورة ، وقفوا أيضا ضد القرار الثاني . فقد رأوا في هذا مسا بمقدساتهم الدينية ، لأن أغلب الكتاتيب متصلة بالمساجد ، ومسا بشخصيتهم الوطنية ، لأن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة في نظرهم التي يجب ان يتعلم بها الصبي القرآن الكريم في هذه المرحلة ، ولا تزاحمه فيها أية لغة أخرى . كما فسروا تعليم أحد الفرنسيين لأولادهم الرياضيات بأنه وسيلة لتحريف شخصية الأطفال ، وتوجيه التعليم نحو حضارة الغالب التي يرفضونها . وهكذا وقع التصادم حول قرار تعليم اللغة والرياضيات الفرنسية في المدارس القرآنية مثل ما وقع التصادم حول ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية .

وقد كان رمز هذه المقاومة والمتحدث باسم الجزائريين في هذه القضية الثقافية الهامة هو مصطفى بن

الكبابطي ، مفتي المالكية عندئذ . فهو الذي كان الواسطة بين الفرنسيين والأهالي ، اذ كان الفرنسيون يبلغونه بأوامرهم وهو يبلغها للأهالي ثم يقوم هو بتبليغ رأي الأهالي الى الفرنسيين مع ابداء رأيه طبعا أمام هؤلاء وأولئك . ورأيه هو ليس رأيا بسيطا ، ولكنه رأي يمثل وجهة نظر الدين في جميع القضايا المعروضة . فما رآه متماشيا مع التعاليم الدينية قبله وحاول اقناع غيره بقبوله ، وما رآه مخالفا للتعاليم الدينية رفضه وحاول اقناع غيره برفضه . ولكن ليس كل الناس كانوا يرضون أو يرضخون لقبوله أو رفضه . ومن هنا بدأ التصادم بين الطرفين . وبالنسبة لقضيتنا فإن المفتي الكبابطي كان غير مقتنع بالقرار الفرنسي في الحالتين ، وكذلك عارضه أشد المعارضة على أسس دينية ووطنية ، ورأى فيه جورا وتعديا على حرمة الدين ورجاله (الأوقاف) ، وعلى لغة القرآن والكرامة الثقافية (التعليم الفرنسي) . ولكن ما دامت المسألة عندئذ كانت مسألة قوة وجبروت وتعسف ، فإن الفرنسيين حكموا بعزل المفتي الكبابطي وسجنه ثم نفيه من الجزائر . ثم خلا لهم الجو بعده فتصرفوا كيف شاءوا .

●●●

فلنتتبع إذن بشيء من التفصيل حياة المفتي الكبابطي ومن خلالها نلقي الضوء على هذه القضية الثقافية الهامة . ان النصوص التي تجمعت لدينا الآن تساعدنا على فهم حياته أوضح مما كتبناه عنه سابقا[١] . تعود عائلة ابن الكبابطي الى أصول أندلسية . ولعلها كانت عائلة غنية جاءت بثروتها من الأندلس[٢] . فقد كان الكبابطي يملك دارا بمدينة الجزائر تسمى « دار الكبابطي » ، ولكنها خربت بعد الاحتلال[٣] . ولد مصطفى بن محمد بن عبد الرحمن المشهور بابن الكبابطي ، في مدينة الجزائر في شهر شوال من سنة ١١٨٩ هجرية . وقد نشأ بهذه المدينة في وقت كانت تشهد فيه تكالب الدول الأوروبية على تجارتها ومراسيها . ولكنها من الناحية الثقافية كانت تظل علماء بارزين من أمثال أحمد بن عمار ، ومحمد بن الشاهد ، وكان في أطراف القطر أسماء لامعة من أمثال أبي راس الناصر في الغرب وأحمد العباسي في الشرق . وكانت حلقات الدرس في الجامع الكبير والجامع الجديد وجامع سفير وجامع سيدي رمضان هي التي يقصدها الطلاب بعد أن ينهلوا من الزوايا ومن المدارس القرآنية .

ومن أشهر شيوخ مصطفى بن الكبابطي بمدينة الجزائر نذكر علي بن عبدالقادر المعروف بابن الأمين ، الذي تولى فتوى المالكية مدة طويلة بالمدينة المذكورة والذي كان قد حصل على ثقافة واسعة بالأزهر الشريف ، وتتلمذ هناك على شيوخ مصريين ومشارقة ، وأدى فريضة الحج ، ومنهم بالجزائر علي المنجلاتي ،

---

(١) انظر مقالنا عنه (قصيدة في رثاء المفتي الكبابطي) ، الثقافة ، عدد 44 سنة 1978 .

(٢) أقدم إشارة إلى أسرة الكبابطي وجدناها في وثيقة تتحدث عن آل سليمان الكبابطي قد ولاه خضر باشا أوقاف الجامع الذي بناه أواخر القرن العاشر (16م) . والمعروف أن خضر باشا تولى الحكم في الجزائر عدة مرات : أولاها سنة 997 ، وآخرها سنة 1013 . انظر (رحلة ابن حمادوش) وهي بتحقيقنا نشرت سنة 1983 ، ص 229 . وتذكر بعض المصادر أن أسرة الكبابطي كانت من غرناطة وهاجرت إلى الجزائر بثروة طائلة . انظر بول أوميل (المصوغات الجزائرية والتونسية) ، ص 350 — 351 . وكانت للأندلسيين بالجزائر جمعية خاصة بهم تحمي بقاياهم تأسست سنة 1033 (1623) . انظر ديفوكس (المجلة الافريقية) ، 1868 ، ص 279 .

(٣) أقدم إشارة إلى هذه الدار كانت سنة 1185 ، وكانت تسمى (دار أولاد الكبابطي) ، انظر الأرشيف الوطني الفرنسي (168) 31 — 228M1 . انظر كذلك بول أوميل المشار اليه .

الذى تولى أيضا فتوى المالكية بمدينة الجزائر ، وكان من عائلة قدمت للبلاد علماء وشعراء عرفهم العهد العثماني أمثال : عمر المانجلاتي وأحمد المانجلاتي . وقد رثى الكبابطي شيخه علي المانجلاتي بشعر سنذكره في آخر هذا البحث . كما درس الكبابطي على محمد بن موسى الذى تولى أيضا الفتوى المالكية بالجزائر ، وعلى محمد المعروف بأخو السفار ، في الجزائر أيضا . وكان محمد أخو السفار هذا من العلماء المعتدّين بأنفسهم والمتمسكين بالدين حتى انه رفض القضاء حين عرض عليه ، وقال حين هدّد بغضب الباشا منه « غضبه أهون علي من غضب الله » .

ونجد في ترجمة الكبابطي أنه تتلمذ أيضا على محمد الزروارى الفاسى الذى كان يدرس في جامع القرويين . فالظاهر أن الكبابطي قصد أيضا فاس للتعلم لأننا لا نعرف أن الزروارى قد جاء الجزائر أو درس بها . ولعل الكبابطي قد أخذ العلم أيضا عن أحمد ابن عمار ، ولا سيما الحديث الشريف . ومهما كان الأمر فالظاهر أن الكبابطي انتهى من تعليمه حوالي سنة ١٢٢٧ بعد أن حصل من شيوخه على علوم « المعقول والمنقول » كما يقول بعض مترجميه ، وأخذ الكبابطي بعد ذلك يستعد لبث العلم هو أيضا . وقبل أن نتركه تلميذا وطالبا نذكر أنه تتلمذ أيضا ، وهو بالاسكندرية ، على الشيخ محمد الرضوى البخارى[4] الذى جاب الشرق والمغرب وزار الجزائر ، ولكن بعد نفى الكبابطي منها . ونحن نعرف أن الرضوى قد أجاز الكبابطي في المصافحة والسبحة وغيرهما من الأمور الصوفية المشتهرة عند علماء الوقت .

تشير أقدم وثيقة لدينا الى أن الكبابطي كان متوليا للتدريس في الجامع الأعظم (الكبير) سنة ١٢٤٠ . ويبدو أنه كان قد مارس التدريس قبل ذلك أيضا ، ابتداء من سنة ١٢٢٧ ، سنة تخرجه ، ولكن ليس في الجامع الكبير بل في مساجد أخرى أصغر منه ، كما جرت العادة . ويذكر مترجموه أنه كان يدرس لتلاميذه العلوم الآتية : الفقه والحديث والنحو والمنطق وبعض الفنون ، وبعبارة أخرى فقد كان يجمع بين تدريس العلوم العقلية (النحو والمنطق) والنقلية (الحديث والفقه) . وقد اشتهر ، كما سنرى ، بين معاصريه برواية حديث الصحاح ، ولا سيما البخارى . وقد تخرج عليه تلاميذ كثيرون ما دام قد ألقى عمره كله تقريبا في التدريس ، سواء في الجزائر أو في الاسكندرية . ونذكر من تلاميذه الجزائريين حميدة العمالي المتوفى سنة ١٢٧٣ بعد توليه فتوى المالكية بالجزائر ، وله إجازة منه . ومصطفى الحرار ، وعبدالرحمن الامام (ت١٢٩٢) الذى حضر الكبابطي درس ختمه لعقيدة السنوسى ونوّه به[5] . أما في الاسكندرية فيقول مترجمه وتلميذه عبد الحميد بك بأن أغلب علماء الاسكندرية رووْا عنه صحيح البخارى ومسلم . ومن تلاميذه المغاربة أحمد بن الطالب ابن سودة المرى الذى أخذ عنه العلم بالاسكندرية وأجازه[6] ، ولا شك أن هناك آخرين .

وتبدأ حياة الكبابطي في الوظائف الادارية منذ سنة ١٢٤٣ هجرية . ففي هذه السنة تولى القضاء على المذهب المالكي بتعيين من الداي حسين باشا ، آخر دايات الجزائر . ولم يكن هذا المنصب سهلا ، ولا سيما

---

(٤) عن حياة محمد الرضوى ورحلته إلى الجزائر والمغرب ، انظر (تاريخ عبدالحميد بك) مخطوط . وكان عبدالحميد بك من تلامذة مصطفى الكبابطي في الاسكندرية ، وقد نوه بشيخه وترجم له في كتابه المذكور . ولعل ما جاء به من أخبار عن الكبابطي في الجزائر قد أملاها عليه الشيخ الكبابطي نفسه .

(٥) عن تلاميذ الكبابطي في الجزائر انظر الحفناوي (تعريف الخلف) 548,538,123/2 .

(٦) انظر عبدالرحمن بن زيدان (إتحاف أعلام الناس) 461/1 .

في تلك السنوات التي بدأ فيها حصار فرنسا للجزائر تمهيدا للاحتلال[٧] . وقد استمر الكبابطي في منصب القضاء خلال السنة الأولى من الاحتلال ايضا (أي سنة ١٢٤٦) . وإذن فقد شهد ، كقاض ، هذا التحول الاداري الخطير ، وكانت الأوامر تصدر له من جهة اسلامية ، فها هي الآن تصدر له من جهة فرنسية محتلة . وقد كثرت الدعاوي والقضايا المعقدة خلال سنة الاحتلال الأولى ، وكثر فيها الظلم والتعسف ولم يعد للقاضي الا شكل رمزي . وغادر عدد من رجال العلم والدين مدينة الجزائر اثر الاحتلال هروبا بدينهم ظنا منهم أن الموقف سينجلي لصالحهم بعد وقت قصير . وحكمت السلطات الفرنسية خلال السنة الأولى أيضا بالنفي على المفتي الحنفي ، محمد بن العنابي ، الذي سيزل الكبابطي عنده بالاسكندرية بعد أن يدور القدر دورته ويحكم الفرنسيون عليه هو أيضا بالنفي ، كما سنرى .

بعد سنة إذن في القضاء تحت الحكم الفرنسي طلب ابن الكبابطي اعفاءه منه . ويبدو أن طلب الاعفاء منه كان للاسباب التي ذكرناها ، وهي صعوبة الجمع بين مبادىء القضاء الاسلامي والأسلوب الاداري التعسفي الذي جاء به الفرنسيون . فقد كانوا يريدون من القضاة أن يكونوا أدوات لهم على تنفيذ رغباتهم الاستعمارية ولو كانت ضد دين القضاة وضمائرهم . ولم يكن الكبابطي من هؤلاء فاستعفى . غير أن الفرنسيين رفضوا طلبه وأجبروه على البقاء في وظيفته الا اذا وجد لهم بديلا عنه . ولم يكن الفرنسيون عاجزين عن إيجاد هذا البديل بأنفسهم لو أرادوا ، ولكنهم لم يشاءوا أن يجعلوا ذلك سابقة للقضاة فيقبلون الوظيف ويستعفون منه متى شاءوا ، كما أنهم بدون شك أرادوا توريط الكبابطي أكثر فأكثر معهم واختبار نواياه نحوهم . ولذلك قبلوا الشخص الذي اقترحه عليهم ، وهو الشيخ عبدالعزيز (كذا) الذي كان أحد علماء الوقت بالجزائر ، بينما ولوا الكبابطي نفسه منصبا أعلى وهو منصب الفتوى . وإذن فان الكبابطي بقي في هذا المنصب من حوالي ١٢٤٧ الى عزله منه ونفيه من الجزائر سنة ١٢٥٩ . فكيف كانت علاقته مع الفرنسيين أثناء هذه الفترة الحرجة من الاحتلال ؟ وكيف استطاع أن يجمع بين روح الشريعة الاسلامية والولاء للسلطات الفرنسية ؟

يمكن أن نقسم الفترة التي بقيها الكبابطي مفتيا الى مرحلتين : الأولى من ١٨٣١ الى ١٨٤١ ، والثانية من ١٨٤١ الى ١٨٤٣ . ففي المرحلة الأولى كان المفتي الكبابطي يمارس سلطته على الشؤون الدينية بما في ذلك الأوقاف والمساجد والأضرحة والتعليم وموظفي هذه المؤسسات على اختلاف مستوياتهم . وكان على صلة بادارة المكتب العربي[٨] في الشؤون الأهلية يتراسل معها في كل ما يتعلق بمهمته . وكان لا يقبل هو من مقترحاتها وتدخلاتها الا ما لا يمس القيم المتوارثة وتعاليم الشريعة ومصالح المسلمين . وكان الفرنسيون في هذه المرحلة لم يهتدوا بعد الى أهمية الأوقاف المالية ولا دورها السياسي والديني كما لم تكن لهم سياسة تعليمية واضحة نحو الأهالي . فقد مضت العشرية الأولى للاحتلال فيما سمي بسياسة التردد وفي الرد على المقاومة السياسية

(٧) يذكر السيد بول أوديل المشار اليه ، أن الكبابطي تولى أيضا منصب « الأمور الخارجية » في حكومة حسين باشا ، وأنه شارك في معركة سيدي فرج ضد الفرنسيين ثم انضم إليهم . ونحن نشك في هذه الأخبار لأن الشؤون الخارجية كان لا يتولاها العرب ، ولم تجر العادة أن القضاة يخوضون المعارك ، والصحيح أن الفرنسيين وجدوا الكبابطي في وظيفة القضاء فأبقوه فيها حوالي سنة ، كما جاء في ترجمته في (تشريفات عبدالحميد بك) ، انظر ما سيأتي .

(٨) (المكتب العربي) مؤسسة فرنسية كانت تقوم بدور البلدية اليوم كما كانت لها سلطات قضائية وكان على رأسها عقيد له معاونون وتراجمة وشواش الخ وكانت (المكاتب العربية) منتشرة في كامل القطر الجزائري ودام العمل بها إلى حوالي سنة 1870 .

(بلجنة المغاربة) والعسكرية بشقيها الرسمي (خصوصا الحاج أحمد باى قسنطينة) والشعبي (كثيرة ، وأهمها مقاومة الأمير عبد القادر) . ونحن وإن كنا لا نملك وثائق عن دور المفتى الكبابطى فى هذه الأحداث فالذى لا شك فيه أنه لم يكن بعيدا عنها ، وان كان غير ممثل رئيسي فيها[٩] . وتذكر تقارير الفرنسيين عنه أن مقاومته لهم وعداءه نحوهم كان قديما وانما أخذ شكل تأزم حاد فى المرحلة الثانية فقط .

وتبدأ المرحلة الثانية بتولى الجنرال بيجو الولاية العامة فى الجزائر ، وافتتاحه عهدا جديدا للسياسة الفرنسية شعاره قطع دابر المقاومة ضد الوجود الفرنسي وتثبيت قواعد السيادة الفرنسية فى الجزائر مهما كان الثمن والوسائل . وقد شملت هذه السياسة السيطرة على الشؤون الدينية الاسلامية بالاستيلاء على مصدرها المالى الرئيسى وهو الأوقاف ، وبذلك تمتد السيطرة أيضا الى جميع المستفيدين منها والعاملين باسمها ، ولا سيما رجال الدين والعلماء والقضاة والمفتون والمعلمون والمؤسسات التابعة لهم . وهذا الموقف من الأوقاف هو الذى فجر الوضع وكشف عن نوايا الطرفين . وقبل أن نذكر ذلك بالتفصيل نشير الى أن تطور الأحداث الوطنية شجع المفتى الكبابطى على موقفه . فالجزائر سنة ١٨٤٢ - ١٨٤٣ كانت في غليان كبير ، فكانت المقاومة في الغرب والوسط على أشدها ، وكانت بلاد القبائل (زواوة) ما تزال غير محتلة وكانت أنظار الفرنسيين قد أخذت تتوجه نحوها ، بينما زارها الأمير عبدالقادر زيارته الثانية لتجنيدها الى جانبه . وأما فى الشرق فإن مقاومة الحاج أحمد وإن انتهت رسميا بسقوط قسنطينة سنة ١٨٣٧ الا أنه كان ما يزال طليقا في مناطق الأوراس وكان وجوده هناك يثير الرعب فى قلوب الفرنسيين . ومن جهة أخرى فان الباب العالى كان ما يزال لم يعترف بالسيادة الفرنسية على الجزائر ، وكان حمدان خوجة وإضرابه من المطرودين الجزائريين يقومون بنشاطهم من أجل استعادة الحكم الاسلامى فى الجزائر . فلماذا لا يكون المفتى الكبابطى جزءا من هذه الصورة الكبيرة للمقاومة الوطنية ؟ ألم يختلف مع قدور بن رويلة[١٠] ، كاتب الأمير عبدالقادر ، فى الهجرة من الجزائر عندما رأى ابن رويلة (على لسان الأمير طبعا) أن الواجب على المسلمين الجزائريين الهجرة من الجزائر بعد أن تغلب عليها الكافر الفرنسي ، بينما أفتى الكبابطى بوجوب البقاء مع ذلك ؟

ومهما كان الأمر ، فإن الأزمة بين المفتى الكبابطى والفرنسيين تفجرت على جبهتين ، جبهة دينية (الأوقاف) وجبهة علمية (اللغة) . ولنعالجهما الواحدة بعد الأخرى .

أ - الجبهة الدينية : لقد بدأ تدخل الفرنسيين فى الشؤون الدينية الاسلامية منذ ١٨٣٠ حين أصدر

(٩) ظهر الكبابطي سنة 1833 أمام اللجنة الافريقية التي أرسلتها الحكومة الفرنسية إلى الجزائر للتحقيق . وقد أدلى برأيه ولا سيما بخصوص الأحوال الشخصية والقضاء . انظر كتابنا (محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث) ط 3، ص 102.

(١٠) رسالة قدور بن رويلة إلى علماء الجزائر (سنة 1843؟) توجد مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر ، رقم 2083، وقد أثنى فيها بالإمامة على المفتي الكبابطي . انظر أيضا (حكم الهجرة من خلال ثلاث رسائل جزائرية) تحقيق محمد بن عبد الكريم ، الجزائر ، 1981 . فقد رأى بعض العلماء أن الجزائر بعد استيلاء الفرنسيين (الكفار) عليها أصبحت دار كفر و تجب الهجرة منها ، بينما رأى آخرون (ومنهم الكبابطي) أن الجزائر ما تزال ، رغم ذلك ، دار إسلام ، وليس ثمة لا تجب منها الهجرة . وكان لكل فريق حججه الشرعية والدينية . انظر كذلك فتوى أحمد الونشريسي (أسنى المتاجر) التي نشرها حسين مؤنس في (صحيفة المعهد المصري للدراسات الاسلامية) مجـ 5، ص 129 — 191 مع تعليق ونقد ودراسة .

كلوزيل بعض الاجراءات في ذلك . ولكن عهد كلوزيل لم يطل (سنة واحدة) ولم يحسم من جاء بعده في الموضوع الى أن جاء بيجو ، كما أسلفنا[١١] .

ويقول السيد أوميرا Aumerat ان قرار بيجو بضم مؤسسات الوقف إلى أملاك الدولة صدر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، وأن الكبابطي عارضه عتشد[١٢] . والظاهر أن التحضير لهذا الضم قد بدأ منذ مجيء بيجو وأن الاتصالات مع المفتي بشأن هذا الموضوع قديمة وأن رأيه معروف من قبل السلطات الفرنسية ، وأن إصدار القرار في مارس ١٨٤٣ ، إنما هو نوع من التحدي لإرادة المفتي وإرادة من يمثلهم (الأهالي) ، حتى تثبت عنه تهمة المقاومة للوجود الفرنسي وتصبح القضية سياسية بكل وضوح . ويقول السيد ديفوكس Devouex ان الكبابطي كان « متهماً بالمقاومة المكشوفة لأوامر الحكومة »[١٣] . ويضيف أن الإدارة الفرنسية بالجزائر اغتنمت هذه الفرصة وأخضعت الأوقاف والموظفين بالجامع الكبير إلى التنظيمات العامة (الفرنسية) ، وكان ذلك بقرار صدر في ٤ يونيو (جوان) ١٨٤٣ . وفي مكان آخر يذكر نفس المصدر أن الحكومة الفرنسية استولت على أرشيف الجامع الكبير (أي إدارة المفتي الكبابطي) وعزلت وطردت المفتي المالكي الذي كان فيه[١٤] .

ويبدو أن الفرنسيين كانوا يخشون عواقب هذه العملية ، ولذلك كانوا يتقدمون نحوها بحذر وبالتدرج . وقد اختلقوا للمفتي ظروفاً جعلته يظهر في موقف العصيان والتمرد ، وبذلك خاف من كان إلى جانبه ، وطمع في منصبه ضعاف النفوس ، ودس له الفرنسيون من يتجسس عليه وينقل إليهم أخباره وآراءه . وقد صدر إعلان (منشور) من مطبعة الحكومة بالجزائر يعلن للناس أن المفتي قد عصى أمر وزير الحربية ، وهو الأمر الذي لم يكن إلا في منفعة المسلمين[١٥] . ويقول السيد أوميرا إن بيجو قد أصدر بعد نفي المفتي ، إجراء سياسياً جاء فيه : أن الأملاك التابعة للجامع الكبير ، وكل الموظفين التابعين له ، هم تحت سلطة (الدومين) ، وأن كل المدخولات والمصاريف التابعة لهذه المؤسسة أصبحت ملحقة بالميزانية الاستعمارية ، وأن كل المصاريف المتعلقة بموظفي الجامع ، والصيانة ، والشؤون الدينية ، وكذلك كل المساعدات والصدقات التي تقوم بها هذه المؤسسة ستصبح من اختصاص الإدارة . ويرى أوميرا أن أوقاف الجامع الكبير كانت المؤسسة الوحيدة التي ضمت إلى (الدومين) قبل سنة ١٨٤٨[١٦] .

ويثبت مترجم المفتي الكبابطي أن سبب نفيه من الجزائر يعود إلى أنه « كان يعظم أمر المسلمين ويخالف ما

---

(١١) يشير ايمريت أن المفتي الكبابطي كتب مذكرة سرية عن الأوقاف وجهها إلى القائد العام الفرنسي بالجزائر . ولكنه لم يذكر تاريخها ولا اسم القائد . ويقول ايمريت إن المذكرة موجودة بالأرشيف الوطني الفرنسي رقم 80/1672 . انظر مقاله « الحالة العقلية والمعنوية في الجزائر سنة 1830 » في R.H.M.C. (1954، ص 199، هامش 1) .

(١٢) انظر المجلة الافريقية ، 1899، ص 189 .

(١٣) المجلة الافريقية ، 1866، ص 381 .

(١٤) المجلة الافريقية ، 1863، ص 104 .

(١٥) صورنا هذا المنشور من أرشيف ايكس رقم 1H 1 .

(١٦) أوميرا ، المجلة الافريقية ، 1899، ص 139 . والمعروف أن قرار ضم بقية الأوقاف صدر سنة 1848 في عهد الجنرال شارون . انظر أيضاً ديفوكس ، المجلة الافريقية ، 1863، ص 381 — 187 .

يأمره به الفرنسيون مما هو مخالف للشرع »[١٧] . أما السلطات الفرنسية فقد فسرت هذا الموقف بأنه تمرد وعصيان ومقاومة وعداء لها . فالتقرير الذي رفعه رئيس مكتب الولاية العامة إلى وزير الحربية يؤكد ذلك بقوله إن المفتي الكبابطي « كان يواجه بأذن صماء كل الإجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان يعارض « الإصلاحات » التي كانت لها صلة به ، وكذلك معارضته في إدارة الشؤون الدينية (الأوقاف) »[١٨] . ولذلك اقترح التقرير على الوزير « تأديب » الكبابطي بعزله ثم طرده من الجزائر خوفاً من شغبه وإثارة المسلمين .

ب ـ الجبهة العلمية (اللغة) : والظاهر أن الفرنسيين قد اختلقوا هذه القضية لتغطية نواياهم حول القضية الأولى (الأوقاف) ، ذلك أن الجزائريين لم يعترضوا في الماضي على تعلم أبنائهم اللغة الفرنسية في مدارسها . ولكن اعتراضهم كان منصباً على تعليمها أولاً ـ في المدارس القرآنية الملحقة عادة بالمساجد ، وثانياً ـ تعليمها على يد معلم فرنسي بالذات ، كما أوصى بذلك المفتش أرتو Artaud . ذلك أن اختلاق هذه القضية هو الذي أدى إلى رفض المفتي الكبابطي وجماعة المعلمين والأهالي لتعليمات وزير الحربية والتي كانت القشة التي حطمت ظهر البعير ، كما يقولون . ونحن نرجح (الاختلاق) لأن غرض الفرنسيين الأساسي هو ضم الأوقاف لما لها من أهمية سياسية ودينية ومالية أكثر من اهتمامهم بتعليم أطفال المسلمين اللغة الفرنسية . والدليل على ذلك أن هؤلاء الأطفال بقوا حتى بعد نفي المفتي الكبابطي على جهلهم بهذه اللغة وبمعارفها ، بينما ازدهر الاقتصاد الاستعماري وسيطرت الادارة على مصادر رجال الدين بعد الاستيلاء على الأوقاف . ومن جهة أخرى فإن موقف المفتي الكبابطي من الأوقاف يعود إلى بداية الاحتلال بينما موقفه من اللغة الفرنسية يعود إلى أواخر سنة ١٨٤٢ فقط .

وعلى أية حال ، فإن مترجم المفتي الكبابطي يقول (وربما كان قوله من إملاء الكبابطي نفسه ، كما أشرنا) : إن الفرنسيين أمروه أن ينبه على مؤدبي (يسميهم فقهاء) المدارس القرآنية الأهلية بأن يرسلوا أولادهم إلى المدارس الفرنسية ليتعلموا لغة الفرنسيين هناك والرياضيات . فصار المفتي الكبابطي يعد الفرنسيين في ذلك ويخلف وعده معهم « خوفاً على أذهان الأطفال من الرياضيات وخروجهم عن الإسلام » . ولما علم الفرنسيون منه المماطلة وأعيته هو الحيلة في التخلص من هذا المشكل ، « رضي بقضاء الله » واستدعى الناس في مشهد عام وعرض عليهم الموضوع فلم يقبلوه وقالوا له : « نحن رعاياهم في المعاش لا في الديانة » . وعاد المفتي الكبابطي إلى الفرنسيين وأخبرهم بنتيجة الاجتماع فقالوا له : إن هدفنا هو تعليم الأطفال اللغة الفرنسية وليس الديانة المسيحية وفي هذه الحالة يمكن لمعلمي اللغة الفرنسية أن يتوجهوا إلى المدارس القرآنية لتعليم الأطفال المسلمين حصة معلومة كل يوم . وأخبر الكبابطي مؤدبي الصبيان برأي الفرنسيين فرفضوا ، ولكنهم لم يكونوا يملكون حولاً ولا قوة في ذلك ، فسألوا المفتي أن يقترح عليهم حيلة فأشار عليهم بأن يسمحوا للمعلمين (الفرنسيين) بالمجيء إلى الكتاتيب وعندما يحضرون يأمرون الأولاد بالمغادرة دون

(١٧) تاريخ عبدالحميد بك ، مخطوط .

(١٨) تقرير مرفوع إلى وزير الحربية بشأن الكبابطي بتاريخ 13 مايو ، 1843 ، أرشيف ايكس رقم 1H 1 .

إشعار المعلمين الفرنسيين بذلك . وهكذا كان الاتفاق . غير أن الفرنسيين علموا ، عن طريق الوشاية ، بهذا الاتفاق والتحايل ، فألقوا القبض على المفتي الكبابطي وزجوا به في السجن واسترخصوا وزيرهم للحربية في عزله وطرده فأذن لهم[١٩] .

ولكن رأي المفتي الكبابطي الأكثر وضوحاً هو ذلك الذي أبداه في رسالته التي وجهها إلى وزير الحربية عند تأزم الوضع بينه وبين السلطات الفرنسية في الجزائر . والرسالة بتاريخ ١٨٤٣ (بدون تحديد اليوم والشهر) ، ومنها نعرف أنه ، بناء على الأوامر ، طلب مهلة لعرض الموضوع على المؤدبين والآباء والتلاميذ . وأراد الفرنسيون الضغط عليه وتخويفه فزجوا بابن أخيه (أحمد بن عاشور) في السجن لأنه كان يدير مدرسة الجامع الكبير ، وكان قد أهان المعلم الفرنسي الذي جاء لزيارته في المدرسة بل أهان (كما يقول أحد التقارير) السلطة الفرنسية نفسها . ومع ذلك استمر المفتي الكبابطي في مهمته ، فاستدعى المعلمين (المؤدبين) وأبلغهم نوايا الوزير وأوامره ، وهو تعليم اللغة الفرنسية مدة ساعة في مدارسهم القرآنية . ولكن المعلمين رفضوا ، ونقل المفتي الكبابطي إلى الوزير أن الآباء لا يرغبون في تعليم أطفالهم سوى القرآن الذي لا يتماشى تعليمه مع أي تعليم آخر ، ذلك أن الأطفال في هذه السن (الابتدائي) ما يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوحيدة المفيدة لهم في دينهم ، فكيف تضاف إليهم الفرنسية التي هي ليست فقط غير مفيدة لهم بل هي مضرة . واقترح المفتي الكبابطي ضمنياً أن يفتح الفرنسيون المدارس ، إذا شاءوا ، لتعليم لغتهم : فمن شاء من المسلمين إرسال أولاده إليها فلا مانع من ذلك . وأخبره أنه مفتٍ فقط لا يستطيع أن يجبر أحداً على تعليم أبنائه الفرنسية . ثم إن سجن قريبه قد حطم قيمته المعنوية في أعين الناس وأضر بسمعته . أما رأيه الشخصي فهو المعارضة التامة لأي إجراء يشغل أطفال المسلمين عن تعليم القرآن والاعتراض على أي تعليم غير التعليم العربي[٢٠] .

بهذا يتضح أن الفرنسيين قد وجهوا حملة من الضغط على المفتي الكبابطي لكي يضعف ويلين لا بالنسبة لقضية التعليم فقط ، ولكن بالنسبة لقضية الأوقاف التي قلنا إنها أكثر أهمية في نظرهم . فقد زار المعلم الفرنسي مدرسة الجامع الكبير بدون انتظار ، ولما سمع ما لا يرضيه جعلت السلطة من ذلك حادثة وموقفاً سياسياً أبلغته إلى الوزير في تقريرها . كما سجنوا قريب المفتي تهديداً له وإرهاباً وإهانة أمام الناس . ثم نصبوا له الوشاة لمعرفة ما يدور في مجالسه واتصالاته . وبذلك مهدوا الطريق للحكم عليه بالعصيان والتمرد والمقاومة السياسية ثم بالعزل من منصبه والطرد من البلاد .

وتبدأ قضية التعليم هذه منذ أكتوبر ١٨٤٢ . ففي ٢٤ من هذا الشهر أصدر وزير الحربية أمراً بتعليم اللغة الفرنسية للأطفال العرب في المدارس الأهلية[٢١] . وكان ذلك القرار وليد اقتراح تقدم به السيد أرتو Artaud المفتش العام للدراسات والمكلف بمهمة تتعلق بالتعليم العمومي في الجزائر . وتشير التقارير أن هدف الوزير من القرار هو استفادة الأطفال العرب من الحضارة الفرنسية . وكان هدف الحاكم العام (وهو

(١٩) تاريخ عبدالحميد بك ، مخطوط .
(٢٠) خلاصة رسالة المفتي الكبابطي إلى وزير الحربية ، أرشيف إيكس 1 H 1 ، وسنذكر ترجمتها .
(٢١) في تقرير آخر بتاريخ 1843/5/13 ، أن تاريخ القرار الوزاري هو 24 ديسمبر 1842 .

بيجو) من وراء نشر « لغتنا » اللغة الفرنسية ، بين الأطفال العرب هو استفادة قرننا منهم واستفادتهم من معارفها . ولكن القرار الوزاري المذكور لم ينفذ . وذلك راجع إلى المعارضة الشديدة التي أبداها ضده المفتي الكبابطي . وتؤكد ذلك برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٢٥ ابريل ١٨٤٣ وبرقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٠ ابريل ١٨٤٣ .

وهذا العصيان يجب أن يقابل بردع شديد لأنه لو بقي صاحبه بدون عقوبة لترتبت على ذلك عواقب وخيمة . فبعد أن أشار التقرير إلى أن معارضة المفتي الكبابطي للقرار الوزاري تجبر الولاية العامة في الجزائر إما على التخلي تماماً عن تنفيذ أوامره ، وإما على تأجيلها إلى أجل غير مسمى (وفي كلتا الحالتين تراجع لا يليق بكرامة السلطة الحاكمة) ـ طلب من الوزير الموافقة على المقترحات المقدمة إليه بردع المفتي وتلقين غيره ، من خلاله هو ، درساً قاسياً ، ذلك « أننا لو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت على ذلك نتائج وخيمة » ، ولكان المفتي مثالاً لغيره في العصيان والتمرد على السلطة الفرنسية . وأضاف التقرير « أن الظروف التي أحاطت بعصيان المفتي وأتباعه تجعل من الضروري اتخاذ ردع فوري ضده » . ذلك أن المفتي كان دائماً « يصر على رفض المحاولات التي قدمت له » كما أن قريبه ، مدير مدرسة الجامع الكبير ، قد أعان شخص المفتش الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية فيها ، وهو ـ في الواقع ـ إنما أعان بذلك السلطة الفرنسية نفسها لأنه تفوه ضدها بعبارات مهينة . وأخيراً فإن المفتي كتب رسالة إلى الوزير « عبر فيها بكل صراحة عن نواياه السيئة (ضد الفرنسيين) ومعارضته المعادية لهم » .

ولذلك اقترح التقرير على الوزير الأخذ برأي الجنرال دي بار de Bar، الذي أيده المجلس الإداري في الجزائر بالإجماع ، وهو الاقتراح الذي يقضي بعزل المفتي الكبابطي من منصبه . ثم إن « مواصلة هذا المفتي الإقامة في الجزائر ، بعد عزله ، من طبيعتها أن تثير شغباً لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفادى ذلك » . وتتضح نوايا أصحاب التقرير عندما اقترحوا على الوزير ، من بين ما اقترحوا ، أن يأذن للحاكم العام « بافتعال » أمر يجعل المفتي الكبابطي يغادر الجزائر من تلقاء نفسه ، ولا ندري ما الذي كان يدور في رؤوس أصحاب التقرير عندئذ ، ولكن يبدو أنهم كانوا سيلصقون به تهمة ما يحكون خيوطها ، وقد يحضرونه للمحاكمة ، وقد يصدرون ضده حكماً مزوراً يجعله يطلب العفو والخروج من بلاده . وقد يفعلون به غير ذلك ، وما أكثر ما في جعبة الاستعمار عندئذ من حبائل ومكائد يعجز عنها الشيطان . وكم قاسى أبناء الجزائر المخلصون من هذه التهم « المفتعلة » فذهبوا ضحية الواجب والإخلاص لوطنهم ودينهم(٣٢) .

ويبدو أن أصحاب التقرير أحسوا بأن اقتراحهم السابق قد يعارضه الوزير ، لأسباب سياسية ، ولذلك قدموا له اقتراحاً بديلاً ، إذا أراد ، وهو أنه « إذا رأى من اللياقة السياسية توجيه المفتي ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت ، فله ذلك . والمهم هو أن يوجه الوزير إلى الحاكم العام تعليماته بذلك . وتدلنا الوثائق أن الوزير وافق على الاقتراح الأخير ، كما وافق بالطبع على عزل المفتي . وترك لبيجو حرية التصرف في إرساله إلى جزيرة سانت

(٣٢) من ضحايا هذه التهم المفتعلة ابن العنابي في بداية الاحتلال والطيب العقبي سنة 1936.

مارغريت لمدة محددة ، إذا رأى أن إقامته في الجزائر لا تخدم المصلحة الفرنسية[٢٣] .

وبناء على ذلك ، أصدر بيجو الأمر بعزل الكبابطي من منصبه كمفتي المذهب المالكي . وقد ألقي عليه القبض وزجّ به في السجن ، ثم صدر قرار نفيه إلى جزيرة سانت مارغريت خوفاً من أن بقاءه في الجزائر معزولاً يثير الاضطراب ، ولا سيما أنه ثبت أن له أتباعاً من بين الأهالي ، وأن السلطات كانت تشتبه في اتصالاته بالأمير عبد القادر[٢٤] . فقد قال تقرير قنصلية فرنسا بالاسكندرية إن المفتي الكبابطي قد نفي أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر التي كانت عندئذ على أشدها . ومع قرار العزل طبعت السلطات الفرنسية منشوراً جاء فيه بلغة المستشرقين الركيكة « اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزائر قد انعزل من وضيفته ومنفى بأمر الحاكم بجزيرة يقالها سانت ماركريت ، وهي من بلد فرنصة ويقرب مدينت طلون . . . وكذلك انعزل وانتفا الشيخ المسيد إمام الجامع الكبير فالأجل ذلك الحكام ينظرون بالحين في واحد الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي سادات المالكية . . . »[٢٥] .

وفي الحين اجتمع مجلس من بعض ضعاف النفوس ، تحت المظلة الفرنسية ، واختاروا لمنصب مفتي المالكية ، بطريقة أصبحنا نعرفها من ممارسات النظام الاستعماري في الجزائر بعد ذلك ، شيخاً هرماً قارب الثمانين من عمره يقال له مصطفى القديري ، خلفاً للمفتي مصطفى بن الكبابطي ، وذلك سنة ١٢٥٩ للهجرة . وقدمت إدارة بيجو هذا الاختيار إلى وزير الحربية فوافق عليه بقرار صادر في ٢٦ يونيو سنة ١٨٤٣هـ ، كان راتب الشيخ القديري ستة آلاف فرنك سنويا . وأعطى ختما مؤرخا بسنة ١٢٥٩ هـ ، ولكبر سنه وعجزه الجسماني طلب تعيين ابنه ، الذي كان يتكلم اللغة الفرنسية ، وزار باريس ، خوجة (مساعداً) له ، فوافقت الإدارة على ذلك بعد أقل من شهرين من تنصيبه مفتي المالكية[٢٦] . وكان راتبه ٣٦٠ فرنكاً . وقد وصف السيد ديموايتكور[٢٧] في تقريره لسنة ١٨٤٣ الشيخ القديري الذي رآه رأي العين ، بقوله : إنه كان كبير السن يعاني الضعف ولا يستطيع المشي إلا بصعوبة ، ولذلك كلف أحد ابنائه بالجولان به في الجامع الكبير ، فأخذه هذا الابن إلى الصومعة . وأخبر عنه أنه كان زار باريس ويعرف شيئاً من الفرنسية ، وأن والده قد عبر له عن رغبته في أن يذهب ابنه من جديد إلى باريس ، وأنه لا يمانع من تعليم أطفال المسلمين على يد الفرنسيين وأنه ممتون للوزير على موقفه من التعليم الخ . وماذا يريد الفرنسيون عندئذ أكثر من ذلك ؟ إن كل « الافتعالات » التي اختلقوها للكبابطي كانت تهدف إلى الوصول إلى هذه النتيجة .

وقد اطلعنا على عدة رسائل مكتوبة على لسان المفتي الجديد (القديري) تدل على ضعف في اللغة والتعبير .

---

(٢٣) انظر هذا التقرير في ارشيف ايكس رقم 1H 1. وقد وقعه هيلمان (?) Hellman رئيس المكتب ، وكذلك شاهده ورقمه للتصرف العسكري . وفي نهايته موافقة وزير الحربية المفضلة .

(٢٤) انظر تقرير قنصل فرنسا في الاسكندرية الى وزارة الخارجية ، بتاريخ 4 اغسطس 1843، ارشيف ايكس ، رقم 1H 1.

(٢٥) ارشيف ايكس ، رقم 1H 1.

(٢٦) صدر قرار تعيين ولده في شهر اغسطس ، 1843.

(٢٧) أرشيف ايكس ، 1571 ، F 80. صاحب التقرير هو Demoyencour وهو الذي بعثه وزير الحربية للاشراف على تلاميذ العرب (الجزائريين) الذين جيء بهم إلى فرنسا .

وهي رسائل ذات موضوعات دينية تخص مهمة المفتي المالكي مثل قضايا الوقف وعزل بعض الموظفين وتعيين البعض وتحديد الرواتب ، ونحو ذلك . وكان المفتي المالكي يوجه رسائله إلى السيد مدير الداخلية بالإدارة العامة التابعة للوالي العام بالجزائر ، وهي نفس الجهة التي كان يتراسل معها المفتي الكبابطي أيضاً قبل عزله[٢٨] .

•••

وتنفيذاً لأمر بيجو نفي الكبابطي وولده وابن أخيه من الجزائر ، وحملوا على ظهر باخرة إلى مرسيليا تمهيداً لنقلهم منها إلى منفاهم ، جزيرة سانت مارغريت التي تقع بالقرب من طولون . ولم نستطع الآن ضبط تاريخ خروج الكبابطي من الجزائر ولكنه على أية حال كان في آخر شهر مايو ١٨٤٣ . وعند نزولهم في مرسيليا في أول يونيو ، سلموا إلى الشرطة كما يفعل بالمجرمين ، وشددت عليهم الرقابة ، وكان مرافقهم ومترجمهم هو السيد بالير Ballir وكان مصروفهم في أثناء ذلك ٣٣٦ فرنكاً . ويبدو أن المراسلات بين المصالح الفرنسية انتهت إلى أنه من الأفضل للمصلحة الفرنسية عدم توجيه المفتي السابق إلى الجزيرة المذكورة ، بل الأولى تركه يذهب إلى المشرق بناء على طلبه . وفي هذا المعنى يقول عبد الحميد بك « واستأذنوا (أي سلطات فرنسا في الجزائر) عنه سلطات باريس فأخبرتهم بتوجيهه حيث يريد ، فاختار الاسكندرية فحضر إليها في السنة المذكورة (١٢٥٩هـ) » . وقد وجدنا نحن ثلاث رسائل يبدو أنها جميعاً بخط الكبابطي ، موجهة إلى وزير الحربية الفرنسي من مرسيليا ، تستعطف وتلح في الاستعطاف لكي يسمح الوزير له بالتوجه إلى المشرق بدل النفي إلى سانت مارغريت . واثنتان من الرسائل مؤرختان بـ ٥ يونيو و ١١ منه ، أما الثالثة فليس عليها تاريخ ولكن يبدو أنها كتبت في أول يونيو ، من نفس السنة ١٨٤٣ .

في الرسالة الأولى (مجهولة التاريخ) يخبر الكبابطي وزير الحربية بوصوله إلى مرسيلية منفياً من الجزائر ، حسب أوامره ، ويطلب منه السماح له بالتوجه إلى « بلد من بلاد المسلمين ، مثل اسكندرية أو اطرابلس (طرابلس) أو تونس » لكي يقدم عليه أولاده ويتوجه معهم ، من هناك ، إلى الحجاز لأداء فريضة الحج التي لم يؤدها رغم كبر سنه . وهذه في الواقع رغبة معظم الجزائريين الذين وقعوا في قبضة الفرنسيين خلال عهد الاحتلال ، بما في ذلك الأمير عبد القادر والحاج أحمد ، باي قسنطينة . وفي نفس الرسالة يطلب الكبابطي بطاقة تعريف يتقدم بها إلى القناصل في البلدان التي سيمر بها حتى لا يواجه مشاكل السؤال عن هويته ومصيره . ويبدو من الرسالة أن الكبابطي لم يكن على علم بما كان يدور بشأنه من مراسلات في الدوائر الفرنسية . ولعل المترجم بالير هو الذي كان يحثه على استعطاف الوزير بإطلاق سراحه إلى المشرق . ومهما كان الأمر فإن بالير هو الذي كان ينقل رغبات الكبابطي إلى السلطات الفرنسية ويترجم رسائله ويراقبه باسمها . ولعل ما فيها من مبالغة في الاستعطاف كان أيضاً من وحي هذا المترجم امتحاناً لصدق الكبابطي .

أما الرسالة الثانية (٥ يونيو ، ١٨٤٣) فلا تختلف عن الأولى سوى في المبالغة في الاستعطاف ، والشعور بالقلق من غضب الفرنسيين والخوف من المصير

(٢٨) عن هذه الرسائل انظر ارشيف ايكس ، رقم 22 .II

المجهول . ذلك أن الكبابطي لم يكن يعرف حتى إلى ذلك الحين ماذا سيفعلون به بعد أن عزلوه ونفوه من الجزائر . وقد كرر الطلب من الوزير ، بالتسريح إلى بلد من بلاد الإسلام غير الجزائر ، والتوجه بعائلته ، بعد أن تلتحق به ، نحو المشرق (وهو يعني الحجاز فيما يبدو) ، واخباره بأنه كثير الأولاد وكبير السن ، فمثله من يستحق العفو والشفقة . كما طلب منه أنه ، في حالة الموافقة ، يرسل بذلك إلى حاكم مرسيليا (المسمى دوبول) .

وليس في الرسالة الثالثة (١١ يونيو ، ١٨٤٣) سوى شكر الوزير على استجابته لطلبه وتسريحه إلى الشرق ، « حيث سرحتنا وأذنت بذهابنا إلى الاسكندرية لنجتمع مع أولادنا هناك » . ولم يكن الكبابطي يعلم أن الوزير قد سرحه لأن سجنه ونفيه ـ حسب اقتراح فرنسي ـ لا يخدم المصلحة الفرنسية ، وأن الأفضل تسريحه إلى مصر ، وليس لأن وزير الحربية الفرنسي قد تعامل ما فعله معه « شأن الملوك والوزراء الذين ينتظم بحسن سياستهم العالم » كما كان الكبابطي يعتقد خطأ[٢٩] .

وبذلك انفرج جزء من هموم الكبابطي فغادر مرسيليا في نفس اليوم (١١ يونيو) على باخرة تابعة لشركة المشرق Levant الفرنسية كانت متوجهة الى الاسكندرية . وكان يرافقه فيها ابنه (الذي لا نعرف اسمه) وابن أخيه (أحمد بن عاشور) الذي كان معلم أولاده ، ومدير مدرسة الجامع الكبير ، والذي عامله الفرنسيون بقسوة لاهانته لهم ، كما سبق . ولكن قبل اطلاق سراح الكبابطي أخذوا عليه تعهدا بأنه لا يعود الى الجزائر[٣٠] .

وصل الكبابطي الاسكندرية يوم ٢٤ يونيو ١٨٤٣ ، ونزل ضيفا على مواطنه ورفيقه في المحنة محمد بن العنابي ، الذي كان الجنرال كلوزيل قد نفاه من الجزائر بعد شهور فقط من الاحتلال ، وكان ابن العنابي حينئذ يشغل وظيفة مفتي الحنفية بالاسكندرية بتعيين من محمد علي والي مصر . وسرعان ما أرسل قنصل فرنسا بالاسكندرية برقية الى الخارجية (أول يوليو ، ١٨٤٣) يخبر فيها بوصول الكبابطي ونزوله عند ابن العنابي الجزائري ونفيه أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر ورغبته في التوجه ، بعد وصول عائلته ، الى الحج .

●●●

استقر الكبابطي إذن في الاسكندرية بعد امتحان عسير ورحلة مثيرة . ومنذ هذا التاريخ (٢٤ يونيو ، ١٨٤٣) بدأ ، في الواقع ، حياة جديدة وقديمة في نفس الوقت ، حياة المهاجرين المنقطعين عن أوطانهم ظلما وعدوانا . ومن سخريات القدر أن الكبابطي هو الذي كان قد أفتى بعدم الهجرة من البلاد الاسلامية إذا تغلب عليها الكفر ، فإذا به يجد نفسه مهاجرا مرغما الى قطعة أخرى من أرض الاسلام بارادة الكافر الذي رفض المروب منه .

ومن حسن حظه أنه وجد في ابن العنابي صديقا وفيا جرب النفي والهجرة والغربة[٣١] . فقد سعى لدى محمد علي من أجله لكي يجري عليه معاشا ويحسن مقامه . ويقول عبد الحميد بك عن هذه الظروف : عندما جاء الكبابطي الى الاسكندرية اجتمع بمفتيها محمد الجزائري (ابن العنابي) وأخبره بما حصل له ، وأخبر هذا محمد علي باشا بذلك فرتب له رزقا كافيا ،

---

(٢٩) انظر الرسائل الثلاث في أرشيف ايكس رقم 1H 1 . وسنوردها بنصوصها في آخر البحث .
(٣٠) انظر أرشيف ايكس رقم 1H 1 .
(٣١) انظر عنه كتابنا: المفتي الجزائري ابن العنابي رائد التجديد الاسلامي ، الجزائر ، 1978 .

وأقام في الاسكندرية مشتغلا برواية الحديث في جميع الأوقات . وكان في كل سنة يروي البخاري ومسلما في جامع تربانة الواقع على الميناء الشرقي . وقد روى عنه الحديث أغلب علماء الاسكندرية . وكان الكبابطي كثير الفتوى على مذهب مالك [٣٢] .

ورغم ترجمة عبد الحميد بك لحياة الكبابطي في المشرق باختصار ، فإن هناك جوانب كثيرة ما تزال غير معروفة من حياته ، فقد أقام في الاسكندرية حوالي ثماني عشرة سنة ، كلها في سن النضج ، بل الهرم . فماذا فعل ؟ وماذا ترك ؟ وهل تكفي عبارة وكان « مشتغلا برواية الحديث في جميع الأوقات » لتغطية كل نشاطه البدني والعقلي ؟ كيف وصلت عائلته وأولاده الكثيرون اليه من الجزائر ؟ وهل أدى فريضة الحج كما وعد ؟ وأي البلدان زار غير الاسكندرية ؟ وهل فكر في الجزائر وأهلها بعد هجرته منها ؟ وهل كان للتصلبة فرنسا في الاسكندرية عين ساهرة عليه ؟ كل هذه الأسئلة وغيرها تظل بدون جواب .

ان جالية المهاجرين الجزائريين بالاسكندرية كانت تكبر وتتفرع . فبالاضافة الى ابن العنابي وابن الكبابطي نعرف أن بعض أعيان الجزائر قد توجه اليها بعد الاحتلال طوعا أو كرها ، ومن أولئك حسين باشا ، آخر دايات الجزائر ، وحسن باي ، آخر بايات وهران ، ومصطفى بو مزراق ، آخر بايات التيطري . ولا شك أن هناك غيرهم ممن لا نعرفهم اليوم ، وقد ترك هؤلاء أبناء وأحفادا اختلطوا بأبناء وأحفاد ابن العنابي والكبابطي . وكان هؤلاء يتجاوبون مع عائلة الأمير عبد القادر التي اختارت دمشق ، وعائلة ابن رويلة التي اختارت الحجاز ، وعائلة حمدان خوجة التي اختارت اسطانبول ، وعائلة بوضربة التي اختارت المغرب الأقصى ، وهكذا توزع أعيان الجزائر ومثقفوها على خريطة العالم الاسلامي . فما مكانة الكبابطي بين هؤلاء ؟

فنحن لا نتصور أن الكبابطي قد حصر كل نشاطه في رواية الحديث الشريف ، كما يقول تلميذه عبد الحميد بك . إذ لا نشك في أنه كانت له نشاطات أخرى أدبية ودينية واجتماعية لم يذكرها المترجم له . فالانسان يعيش في دنياه كأنه لن يموت أبدا ، كما يقول الحديث . ومهما كان الأمر فإن تلميذه الآخر ، وهو محمد عاقل ، يتفق مع زميله في أن الكبابطي كان متفرغا لرواية الحديث حتى اشتهر في ذلك بين الناس . ولما عجز عن الخروج الى الجامع المذكور (جامع تربانة) اعتكف في داره ابتداء من سنة ١٢٧٠ هـ ، ولكنه بقي يروي الحديث في بيته لمن حضر اليه . وقبل وفاته بحوالي ثلاث سنوات اجتمع به ، عبد الحميد بك (سنة ١٢٧٤) في بيته وأخذ عنه حديث المسلسل بالأولية ، كما أخذ عنه حديث المصافحة . وكان الكبابطي قد أخذ هذا عن شيخه محمد الرضوي البخاري عند مرور هذا بالاسكندرية . وممن أخذ عنه العلم أيضا بعض علماء الاسكندرية وأدبائها ، ومنهم الشاعر محمد عاقل صاحب ديوان (لسان الشباب) الذي خص شيخه بمرثية مناسبة اثر وفاته وقرأها على جثمانه المسجى . كما أخذ عن الكبابطي العلم بعض علماء المغرب ، كما سبق . وقد توفي الكبابطي عن سن متقدمة ، سنة ١٢٧٧ ودفن بمقبرة أبي العباس أحمد المرسي [٣٣] .

●●●

---

(٣٢) تاريخ عبدالحميد بك ، مخطوط .

(٣٣) انظر تاريخ عبدالحميد بك ، مخطوط ، ورأيه أن وفاة الكبابطي كانت سنة 1278 . وديوان لسان الشباب لمحمد عاقل ، مخطوط رقم تيمور) شعر 1264 ، ورأيه أن الوفاة كانت سنة 1277 ، وقد رجحناه لأنه أرخ ذلك بحساب الجمل وحضر الجنازة . انظر كذلك مقالنا : قصيدة في رثاء المفتي الكبابطي ، في مجلة الثقافة ، عدد 44 ، سنة 1978 .

ذلك هو مصطفى الكبابطي العالم الديني الذي شغل وظائف القضاء والفتوى والتدريس في الجزائر والاسكندرية . وذلك هو الرجل صاحب الموقف الذي هز الادارة الاستعمارية بتصلبه في رفض ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية وفرض اللغة الفرنسية على الاطفال المسلمين في مدارسهم بدل لغة القرآن ، والذي رفع مبكرا شعار الثقافة الوطنية وهو استقلال الدين الاسلامي عن فرنسا وتعريب التعليم في الجزائر ، قبل أن ترفعه الحركة الوطنية الجديدة بأكثر من سبعين سنة ، فمن هو الكبابطي الأديب والمؤلف ؟

ان الذين تحدثوا عنه لم يذكروا له تآليف معينة في أي من فروع المعرفة . فلم ترد في قصيدة محمد عاقل في رثائه الا اشارة الى أنه ألف : « ولكم أجاد بما أفاد وألفا » . أما عبد الحميد بك فلم يذكر أنه كان من المؤلفين ، وإنما ركز على وصفه بأنه كان « راوية » للحديث الشريف . ونحن لا نتصور الكبابطي الا أنه ترك « تقاييد » على الأقل في الحديث وغيره من العلوم التي كان يدرسها في الجزائر وفي الاسكندرية ، وقد وصف نفسه ذات مرة للفرنسيين بأنه مشتغل بالفتوى وبالتعليم العالي . ولكن تآليف الكبابطي ، إذا كانت ، لم تصل إلينا ، ولم يذكرها أحد بالاسم حتى الآن .

أما الشعر فيبدو أنه ترك منه مجموعة في أغراض شتى ، وهو وإن لم يكن من فحول الشعراء أمثال محمد بن الشاهد ، وأحمد بن عمار ، فإنه كان يقول القريض سجية ، وكان يجيد بحوره وقوافيه ، ألم يكن هو من نسل أولئك الاندلسيين الذين ملأوا الدنيا أشعارا وموشحات ؟ وقد عثرنا له حتى الآن على قطع هنا وهناك ، ولا نعتقد أن شعره مجموع في مكان ما ، اللهم الا أن يكون في مكتبات الاسكندرية وعند خاصتها . وقد أورد له عبد الحميد بك بعض القطع من شعره الذي قال عنه « ان المقام لا يتسع لذكره . » ويا ليت المقام سمح لعبد الحميد بك بإيراد الكثير من شعر الكبابطي حتى لا يضيع هدرا ، فهو ثروة أدبية للجيل المعاصر الذي يبحث بشغف عن آثار قومه . وأما قول عبد الحميد بك عن الكبابطي « وله شعر لا بأس به » فلا يعتد به ، لأن عبد الحميد بك هنا ليس من نقاد الشعر الذين يحتكم الى آرائهم فيه . ومع ذلك فهو صادق إذا كان يقصد أنه شعر متوسط الجودة . أما أغراض شعر الكبابطي المذكور ، في القطع التي اجتمعت لدينا فهي : الشكوى ، والغزل ، والرثاء ، والاخوانيات . وسنورد هذه القطع بعد قليل .

أما النثر الأدبي فليس لدينا منه له سوى الرسائل الثلاث التي وجهها لوزير الحربية الفرنسي في شأن إطلاق سراحه . وهناك الرسالة التي وجهها الى الوزير نفسه عن طريق مدير الداخلية في الجزائر . ولكننا لم نجد منها سوى ترجمتها الفرنسية ، أما نصها العربي فغير مذكور معها . وقد ذكر ايمريت أن الكبابطي كتب مذكرة عن الأوقاف الاسلامية الى السلطات الفرنسية ، وحدد ايمريت موقع هذه المذكرة وهو الأرشيف الوطني الفرنسي ، ونحن في الواقع لم نطلع عليها . ومما لا شك فيه أن سنوات وظيفة القضاء والفتوى والغربة والتدريس قد أنتجت عددا من التقارير والرسائل والمحاضر ونحوها مما يكون الكبابطي قد صاغه في الأغراض المختلفة المذكورة . كما أن العلاقات الشخصية والانسانية تحمل صاحبها على كتابة الرسائل وغيرها . ومن الصعب أن نحكم مثلا على أسلوب الكبابطي النثري من الرسائل الثلاث التي بين أيدينا . فهي رسائل رسمية جدا ، وفي غرض محدد وهو الاستعطاف . ولذلك لا نجد فيها السجع الذي اشتهر به أدباء ذلك الوقت ولا طول الديباجة ، بل هي رسائل مختصرة ومباشرة ، تشبه الرسائل الادارية المعاصرة . ونحن نورد هذه الرسائل الثلاث ، ونضيف اليها ترجمة رسالته الرابعة ، كوثيقة .

وكم نكون سعداء لو عثر الباحثون بعدنا على آثار هذا الرجل الأخرى لتضيء جوانب حياته التي ما تزال خفية . أما الآن فحسبنا أن نقول ان الكيابطي كان بموقفه ذلك شمعة في ليل الاستعمار الدامس المهول ، وقد ترك للجيل الحاضر مثلا يحتذى به في قول الحق أمام الجبارين ولو كانوا هم بيجو وزبانيته .

أ ـ الملاحق الشعرية

وصف حاله في السجن :

حصرت رجائي في الخبير بحالتي
ولذت بخير الخلق فهو وسيلتي[٣٤]
غرست بقاع القلب شوق أحبتي
ولا زلت أسقيه بوابل عبرتي
فإن قدر المولى جنيت لثماره
وحزت بفضل الله أفضل ليلة
فمن ذا الذي يقضي بسوء تفضلا
بيسر قريب بعد عسر وحنة
فإن الفتى عاد بسرّ ...
غيور قدير فهو سؤلي وعصمتي

وصف غمه :

أشاب عذاري حيث شبت صبابتي
صروف الليالي باعتقال مطبق[٣٥]
وكان غزير الدمع يمحي بمقلتي
فصبر جميل لا وثوق بحالتي
صرفت عناني للخبير بحالتي
حليم كريم لا يبالي بذلتي
ولذت بخير الخلق فهو وسيلتي
عليه سلام الله في كل لحظة
وكذا على الآل الكرام أحبتي
بحبهمو أرجو وفور شفاعتي

رثاه شيخه علي المانجلاتي :

سهام المنايا علام تميل عن الغرض
فلو تقبل الابدال كنت أنا العوض[٣٦]
ولكنها تحمي نفوسا زكية
فلم يثنها عنها بديل اذا افترض
فكم أقفرت من مربع بيات أهله
على الأمن ثم أصبحوا مع ما انقرض
هو الموت فاحذر نبله مشفوقا
فوجدانه وعظ كفى لمن اتعظ
وقل للذي أضحى للشيب تذيره
لقد حان منك الأمر فاله عن العرض

في زواج ابن صديق له :

لقد لاح فجر السعد غر نجومه
فتحرسه رجما على كل شيطان[٣٧]
فماست غصون الروض في حسن بهجة
مفتحة الأزهار تزهو بألوان
تزخرفت الالوان والطير أفصحت
بصوت رخيم من غريب وزيدان
يشوق ربابا بين عودين عندما

(٣٤) من (الربيع عبدالحميد باك) ، مخطوط ، وكذلك القطع الثلاث التالية . وقد قدم له بقوله « ومن قوله وهو في الحبس » .
(٣٥) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « وقال في حال غمه » .
(٣٦) نفس المصدر ، وقدم لها بقوله « وقال يرثي شيخه علي الجلاسي » ويعني المانجلاتي ، لأنه ذكره كذلك في مكان آخر . ووردت كلمة مربع « أربع » وكلمة اتعظ « اتعض » ، وكلمة فاله (من اللهو) « فالي » .
(٣٧) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « ومنه هذا الشعر الذي أرسله إلى صاحب له يوم زواج ابن له يسمى حمدان » . كما وجدنا معه تعليقا عن عبارتي غريب وزيدان ، نصه هكذا « الغريب في اصطلاح أهل الطرب نغم يشبه الحسيني ، والزيدان يشبه الحجازي » . هذا ولم نستطع قراءة كلمة « مشفوقا » أو نحوها ، فهي غير واضحة في النص .

يحركه قوس بحس بنان
فأكرم به سعد بشير شفاؤه
تملكه (؟) لذن يسمى بحمدان

تعاريف المنطق :

أيا معشر الخلان جولوا بفكركم
لهيب اشتياقي هل يرى فصل حده[٣٨]
فإن حبيبي قد شجاني بصده
وما جاد لي يوما بطيف خياله
سروري جزئي لكل وصله
أيدرك سلواني بلا جنس قربه
قضية صبري بالضروري توجهت
وعكس انتظاري قد مضى في نقيضه
فلا زلت أحيي الليل بالدمع والبكا
لعلي أرى صبحا يضيء بوجهه
فتنبسط الأفراح كالشمس بيننا
وتبقى ظلال البين خوفا لحسنه
هو الحسن الأسنى منشي محاسن
وقاه الإله من حسود وشره

من غزله :

سقاني مدام الحب ساحر لحظه
أراني ورود الروض تندى بخده[٣٩]
يفوق على الياقوت باسم ثغره
حلا جيده مسك تراه بنحره
دوالي يرقى ريقه عند مزه
مليح جميل الفعل حق بشجره
يمين على لا أزال بحبه
دنيف ، ولو جاد الحكيم بطبه

في التوسل :

هال النوى كل قلب كان يألفه
والصبر شرده مر الفراق جل[٤٠]
ما مثلها دهشة قد فتتت كبدي
وفجعة القبر هالتني من الوجل
والعبد ان يرتجي من الكريم قرى
حاشا الكريم بأن يكون ذا بخل
هو الحكيم الكريم الوافي بما يعد
سبحانه غافر للذنب والزلل
يا رب حقق لنا الرجاء والغفر لنا
بجاه من جاءنا بأفضل الملل
هو الشفيع غدا في كل أمته
صلى عليه الحبيب في كل محتفل

ب ـ الملاحق النثرية

ـ رسائل الكبابطي إلى وزير الحربية الفرنسي :
١ ـ رسالة أولى
٢ ـ رسالة ثانية
٣ ـ رسالة ثالثة
ـ إعلان الحاكم العام عن عزل المفتي الكبابطي وشغور منصبه
ـ رسالة الكبابطي إلى وزير الحربية (مترجمة)
ـ تقرير عن موقف الكبابطي (مترجم) .

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين

---

(٣٨) يقول عبدالحميد بك الذي أورد هذه الأبيات « وبه (أي الكبابطي) هذا الشعر الذي ذكر فيه تعاريف المنطق » ، انظر (تاريخ عبدالحميد بك) ـ مخطوط .

(٣٩) وجدنا هذه الأبيات في كناش لمجهول ، رقم 16511 بالمكتبة الوطنية التونسية ، ص 13 ، ومعها هذه المقدمة « وللشيخ مصطفى بن الكبابطي القاضي بالجزائر ، كان يتغزل فيمن يستخرج اسمه من الحرف الأول من مصاريع الأبيات » ـ أي سيدي أحمد .

(٤٠) عثرنا على هذه الأبيات في مجموع رقم ك 1233 بالخزانة العامة بالرباط ، المغرب ، ص 425 ، وأولها « من كلام الشيخ مصطفى بن الكبابطي » ، مع ملاحظة أن الرجل مكتوبة « الوجل » ، وأن بخل مكتوبة « بخل » .

الى سعادة الوزير الأعظم الحليم الأفخم سنيور منيشطروا[٤١] الدولة الفرانسوية أدام الله حياته

بعد السلام التام عليك والتكريم العام

فهذا كتاب من الفقير مصطفى بن محمد الذي أمرت باخراجه من الجزائر فتراه وصل الى مرسيلية وهو يطلب فضلك وجودك واحسانك أن تمن عليه وتأذن له أن يذهب الى بلد من بلاد المسلمين مثل اسكندرية أو اطلابس أو تونس ليسهل عليه قدوم أولاده وعياله ليذهب بهم معه الى أرض الحجاز مكة والمدينة لأني كبير السن ولم أحج . وان زاد فضلك علي وانعامك تكتب لي ورقة الى قناصر (كذا) البلد الذي أذنت لي فيها ليكونوا في عوني ، والله يحيك ويزيد في عمرك ولا زائد الا طلب فضلك

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

الى سعادة الجناب الأعظم وزير الدولة الفرانسوية سنيور الماتيشطروا ذي القرة[٤٢] الأفخم أدام الله منزته وأطال حياته .

وبعد السلام التام اللائق (كذا) بالمقام والاستعطاف والاعظام المبلغ للمرام ، فهذه ورقة من الحقير الضعيف مصطفى بن محمد ، كان مفتي مالكي بالجزائر ، واليوم تحت قهرك بمرسيلية يستعطفك ويطلب حنانك وشفقتك وعفوك وسماحتك فإن شأن الملوك إذا غضبوا سمحوا وإذا استعطفوا فرّحوا وسرّحوا .

وإنا نطلب من جودك وإحسانك وسطوتك وأمانك أن تجود عليّ بالتسريح إلى بلد من بلاد الاسلام غير الجزائر لنبعث إلى أهلي وأولادي يأتوني ونجتمع معهم ونذهب بهم إلى ناحية المشرق ويزول حزنهم ، فإن كثير الأولاد وأنا شيخ كبير قريب إلى الموت والنفاد ، وهذه مزية عظيمة لا يفعلها إلا من هو مثلك .

في خامس يونيو سنة ١٨٤٣

وإذا أنعمت علينا بالتسريح ومثلك من يرجى منه ذلك نطلب من فضلك جوابا يصل إلى يد مسيوا ليوتنان جنيران دويول حاكم مرسيليا ودمتم في سعادة وسرور .

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

حضرة سعادة صدر الدولة الفرانسوية الأعظم سنيور المينشطروا ، صانه الله وأيده وأطال عمره وأيده ءامين .

والسلام التام عليه وعلى أهل حضرته . .

وهذا كتاب مني إليك نشكر مزيتك بعفوك وإحسانك حيث سرّحتنا وأذنت بمجابنا إلى بلد الاسكندرية لنجتمع مع أولادنا هناك ، فالله يجمع شملك ويصلح شأنك وينفذ أمرك ، فهذا شأن الملوك والوزراء الذين ينتظم بحسن سياستهم العالم ، وهذا ما يمكن من العبد الحقير مصطفى بن محمد مفتي كان بالجزائر .

١١ يونيو سنة ١٨٤٣

نسخة من الرسالة التي كتبها المفتي المالكي

إدارة الداخلية بالجزائر

رسالة الكبابطي الى مدير الداخلية بالجزائر

لقد طلبت مني أن آمر التلاميذ المسلمين بتعلم اللغة الفرنسية في مدارسهم خلال ساعة . وقد قبلت ذلك وطلبت الوقت للتفاهم مع المعلمين والآباء والتلاميذ .

---

(٤١) هو وزير الحربية الذي كان المسؤول على الجزائر . وكلمة (سنيور) معناها السيد ويبدو التأثر بالاسبانية واضحا . أما كلمة (منيشطروا) فتعني الوزير (مينيستر) . وهكذا في الرسائل الثلاث . وقد كان الكبابطي يوقع اسمه : مصطفى بن محمد ، كما هو ختمه الرسمي أيضا . واطلابس (طرابلس) ، وقناصر (قناصل) .

(٤٢) (ذي القرة) أي الحرب بالفرنسية ، وهي كلمة شائعة في اللهجة العامية ، وتنطق القاف معقودة .

ولم يكد يحين الوقت الذي أوفي فيه بوعدي حتى سارعتم بسجن قريب لي ، وهو معلم أولادي والذي يقوم إلى جانبي في الجامع الأعظم ، بل إنكم أوصيتم الحارس بوضعه في السجن المضيق . وأنا أشكرك على ذلك .

لقد اجتمعنا عدة مرات ، وطلبنا منك العفو عنه ، فأجبتني بقولك : إنني سأطلق سراحه هذا المساء .

ومع ذلك فإنك لم تطلقه إلا صباح اليوم التالي . وأنا أشكرك مرة أخرى .

ثم إنني استدعيت المدرسين وبلغتهم نواياك وأوامرك . وكلهم رفضوا قائلين : إذا تحققت هذه الاجراءات بطاعتنا ورضانا وبقبولنا ، فإنه لا أحد منا يقبلها . وإذا كان العكس ، وهو اعتمادها على القوة والعنف والاحتقار ، فإن السيد المدير له حق في أن يفعل ما يشاء .

إن الآباء يرغبون في تعليم أبنائهم القرآن ، وتعليم القرآن لا يتماشى مع تعليم آخر . فإذا كان أطفالنا ما يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوحيدة التي تفيدهم في دينهم ، فكيف يمكنهم تعلم الفرنسية التي هي أبعد من أن تكون مفيدة لهم بل هي مضرة لهم . وقد لاحظت أن أغلب من يعرف الفرنسية كانوا في أغلب الأحيان مخمورين ، ولا يؤدون الصلاة ولا يصومون . ومن الواضح أن هذا شر جد محسوس . ولا يريد حضرة الوزير أن يسيء إلى أحد . وإذا اتخذ إجراء فلكي يكون في صالح رعاياه ويرضاهم حتى يجلب مودتهم ـ أطال الله في عمره .

إن من يرغب في تعليم أطفال المسلمين يجب عليه أن يبقى في مكانه . فالذين يحبونه يذهبون إليه ، والذين لا يحبونه يبتعدون عنه . أما أنا فليس لي الحق ولا القدرة على إجبار أي أحد . فأنا مفتي وليس لي قوة إلا في الأحكام المستمدة من الشريعة والمسائل الدينية والتعليم العالي . ومن جهة أخرى فإن نفوذي قد انهار الآن وليس لكلمتي وزن بعد سجن قريبي الذي يدرس لأطفالي بحضوري .

وأخيرا فإني أول من يعارض أي إجراء يشغل الأطفال عن تعليم القرآن . وأعترض على أي تعليم إلا التعليم العربي . وأما الآخرون فلا أمنعهم ولا آمرهم بالتعلم .

لقد هددتموني بإبلاغ كلامي إلى السيد الوزير . فها أنا أقدمه مكتوبا بخط يدي فأرسلوه إليه كما هو بدون زيادة ولا نقصان .

وأنا العبد الضعيف . .

التوقيع : مصطفى المفتي المالكي
سنة ١٨٤٣

ترجمة طبق الأصل ـ الكاتب ترجمان ادارة الداخلية
التوقيع : دولابورت = Delaporte
نسخة طبق الأصل : مدير الداخلية ـ التوقيع

قرار عزل المفتي الكبابطي (*)

اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزاير قد انعزل من وضيفته ومنفي بأمر الحاكم بجزيرة يقالها سانت ماركريت وهي من بلد فرنصه ويقرب مدينت طلون

وسبب ذلك القضية هو أن الشيخ المفتي المذكور قد عصا عن أمر اللذي كان أعطاه له سعادة وزير الحرب وهذا الأمر ما كان إلا في منفعت ساير المسلمين .

وكذلك انعزل وانفا الشيخ السيد امتاع الجامع الكبير بحيث ان كمثل الشيخ المفتي المذكور عصا عن أمر سعادة وزير الحرب .

وأما البايلك لا يـريـد إلا حشمة ومنفعت دين الاسلام . فالأجل ذلك الحكام ينظرون بالعين في واحد الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي سادات

(*) تركنا هذا النص كما هو بصيغته التي وجدناه بها مطبوعا .

المالكية ويعينوا له شهريت تكون مناسبة مع الفضل وتكريم الوضيفة .

تقرير إلى وزير الحربية ٤٣/٥/١٣
مصلحة شؤون الجزائر

اقتراح للوزير بالترخيص بطرد المفتي المالكي لمدينة الجزائر وذهابه من الجزائر ، وربما حتى إرساله إلى جزيرة سانت مارغريت .

٤٢/١٢/٢٤ قرر الوزير تعليم اللغة الفرنسية للتلاميذ الأهالي في المدارس الأهلية في مدينة الجزائر . ولكن برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٤٣/٤/٢٥ ، وكذلك برقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٤/٤/٣٠ أكدتا أن ذلك القرار الوزاري قد واجه مقاومة شديدة من جانب المفتي المالكي لهذه المدينة ولذلك فإن القرار المذكور لم يطبق إلى حد الآن .

كان ذلك القرار الوزاري قد تم بناء على اقتراح السيد أرتو Artaud و المفتش العام للدراسات المكلف بمهمة التعليم العمومي في الجزائر ، لقد كان هدف الوزير من ذلك القرار هو فائدة هؤلاء الشبان لصالحهم وللاستفادة من الحضارة الفرنسية .

وكان الحاكم العام يأمل في أن التلاميذ الأهليين ، بعد تعرفهم على « لغتنا » يمكن ، فيما بعد ، أن تستفيد منهم فرنسا وأن يستفيدوا هم أيضا من المعارف . وهذه المعارضة تجبرهم إما على التخلي تماما على تنفيذ القرار ، وإما تأجيله إلى أجل غير مسمى . ولو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت عليها نتائج وخيمة .

والمحرك الرئيسي لهذه المعارضة هو المفتي المالكي مصطفى الكبابطي ، الذي كان يواجه بأذن صماء كل الاجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان يعارض الاصلاحات التي كانت لها صلة به ، وكذلك معارضته في إدارة الشؤون الدينية (الأوقاف) .

هذه المرة كان الكبابطي قد عصا أمر الوزير ، الذي كان قد قبله في أول الأمر ، وهو الأمر الذي كان الهدف منه تحسين أوضاع مواطنيه . إن الظروف التي أحاطت بعصيان المفتي وأتباعه تجعل من الضرورة اتخاذ ردع فوري . إن المفتش المذكور الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية ، ذهب حتى إلى باب المدرسة (بالجامع الكبير) قد استقبل من طرف معلم العربية ليس فقط بعبارات الرفض ولكن بعبارات مهينة للسلطة نفسها أيضا . وأثناء مقابلته لمدير الداخلية حول نفس الموضوع كان المفتي دائما يصر على رفض المحاولات التي قدمت له . وأخيرا كتب المفتي نفسه رسالة الى مدير الداخلية موجهة الى الوزير أكدت نواياه السيئة ومواقفه المعادية .

وأمام هذا الوضع فإنه يبدو أنه لا يمكن عدم متابعة اقتراح الجنرال دي بار de Bar وهو الاقتراح المدعم بالرأي الجماعي للمجلس الاداري والذي يقضي بعزل الكبابطي . ونقترح إذن إلى الوزير بالسماح للحاكم العام في الجزائر بإصدار هذا العزل .

وان مواصلة هذا المفتي الاقامة في الجزائر بعد عزله من طبيعتها أن تثير شغبا لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفادى ذلك .

ونقترح على الوزير أيضا ان يأذن للحاكم العام إما أن يقتحل ما يجعله (المفتي) يغادر الجزائر ، وأما اذا رأى من اللياقة السياسية ، ان يوجهه هو ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت . واذا رأى الوزير ذلك فما عليه الا أن يوجه تعليماته الى الحاكم العام .

رئيس المكتب : هيلمان (؟) Hellman
شوهد من قبل المتصرف العسكري (توقيع)

إن عزل المفتي قد صودق عليه وكذلك معلم المدرسة . إذا كان الحاكم العام يرى عدم اقامتهما فليوجههما الى جزيرة سانت مارغريت لمدة محدودة .

التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية

السيد حافظ الأسود

في الواقع عند التعرض بالدراسة لموضوع مثل موضوع التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، يثار في الذهن عدة تساؤلات تحتاج الى اجابات واضحة ودقيقة، ويمكن أن تتلخص تلك الأسئلة فيما يلي: ماهو التراث الشفاهي؟ وماعلاقته بالفولكلور؟ وماهي العناصر المؤلفة له؟ وماذا يقصد بالشخصية القومية له؟ وكيف يمكن الاستعانة بالتراث الشفاهي - بعناصره المتعددة والمتنوعة - في دراسة الشخصية القومية؟ ثم ماهو المنهج الذي يجب أن يستخدم في مثل هذه الدراسة؟ وماهو الاطار النظري او النظرية التي توجه الدراسة؟

وقبل أن نتناول بالتعريف مفهوم التراث الشفاهي يجب أن نشير أولا الى مفهوم «التراث» في معناه العام، والذي يعني - كما يقول سيدني هارتلاند S. Hartland - «الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة، والعرف، والمعتقدات، والطقوس، والحكايات، والموسيقا، والأغاني، والرقصات، وسائر التسليات الأخرى، والفلسفة، والخرافات والسنن التي تنقل مشافهة من جيل الى جيل عبر عصور غير مذكورة، وباختصار هو ذلك الكل من مجموع الظواهر السيكولوجية للانسان غير المتحضر»(١) وهذا مايشير اليه روبرت لوي Robert Lowie عندما يقول: ان كل الناس تفعل أو تسلك وتفكر طبقا لما يكتسبونه من سلوك وأفكار من المجتمع أو الجماعة التي يعيشون فيها(٢). إذن فالتراث يفهم على أنه يعني كل ماينتقل من جيل الى جيل، حيث يشير الى المعنى الحرفي

---

(١) Wimberly, Lowry. Charles., **Folklore In The English and Scottish Ballads.** Dove Publications. Inc. New York. 1965. p.3.

(٢) Lowie, Robert., **Are We Civilized?** George Routledge & Sons. Ltd. London. Printed in U.S.A. 1929. p.4.

الدال على الانتقال [٣] ، وعلى هذا الأساس من التصور ، فان كل عناصر الحياة الاجتماعية تصبح تقليدية أو « تراثية » ماعدا تلك المستحدثات التي يوجدها كل عصر ، وتلك التي تكون معارة من المجتمعات الأخرى ، والتي يمكن ملاحظتها في أثناء الانتشار ، فالتراث بمعناه الواسع إذن يحتوي على كل العادات ، والأعراف ، والنظم ، والكلام ، والملبس ، والقوانين ، والأغاني والحكايات المنقولة أو المتوارثة[٤] .

واذا كان التراث يتضمن مفهوم الاتصال المستمر بين الأجيال فهو إذن ينظر اليه على أنه عملية اجتماعية تنتقل خلالها عناصر التراث الثقافي من جيل الى جيل عن طريق الاتصال ، فالتراث يشير الى المضمون اللامادي المنقول عن القديم ، على حد تعبير فيرتشايلد H . P . Fairchild [٥] ، ويقترب هذا المفهوم للتراث من مفهوم الثقافة ، وخصوصا اذا أخذت بمعناها الواسع من حيث هي ذلك الكل الذي يحتوي خبرة الانسان المتراكمة والمكتسبة التي تنتقل اجتماعيا [٦] أو هي مجموع مايكتسبه الفرد من مجتمعه [٧] ، أو على حد تعبير ادوارد بيرنت تايلور Edward B. Tylor هي ذلك « الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في مجتمع » . [٨]

وهذا المفهوم العام للتراث يشير أيضا الى تلك الرواسب Suroivals التي انتقلت من جيل الى جيل ، وظلت باقية في المجتمع ، وهذا ماجعل روبرت ماريت Robert Marett يقول ان الفولكلور بهذا المعنى ـ من حيث انه يدرس تلك الرواسب ـ يتسع مفهومه بحيث يصبح من الصعب فصله أو تمييزه عن الانثروبولوجيا العامة General Anthropology[٩] .

ويستخدم كثير من علماء الفولكلور والانثربولوجيا مفهوم التراث الشفاهي أو الشعبي بحيث يعني الفولكلور Folklore فنجد لويس سبنس Lewis — Spence يعرف الفولكلور قائلا : « الفولكلور يعني ذلك الجزء الشعبي من التراث

(٣) Williams, N.P. "Tradition" In **Encyclopedia of Religion and Ethics.** Edited by James Hastings: T&T. Clark. New York. 1930. Vol. XII. p.411.

(٤) Radin, Max., "Tradition" In **Encyclopedia of Social Sciences.** The Macmillan Company. New York. 1949. Vol. XV. p. 62.

(٥) Fairchild, H.D. **Dictionary of Sociology.** Philosophical Liberary. New York. City 1944. p. 322.

(٦) Keesing, F.M., "Anthropological Use of The Term "Culture" in **Make Men of them.** Edited by Charles Hughes. Rand Mc. Nally & Company Chicago. 1972. p.186.

(٧) Lowie, R., **The History of Ethnological Theory.** Rinehart & Company, Inc. New York. 1959. p.3.

(٨) أحمد أبو زيد ، تايلور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص٨٦ .

(٩) Marett, Robert R., **Anthropology.** Oxford University Press. London, New York. Tornto. 1944. p.186.

مرتبطا بالعادات والمعتقدات القديمة الباقية بين الناس ، ويمكن أن يعرف الفولكلور على أنه علم أو معرفة الجماهير ، مهتما بالعرف ، والمعتقد ، والرواية ، والفن المبكر الذي استمر باقيا بينهم من الماضي »(١٠) ويتفق هذا التعريف مع ماذهب اليه سير جيمس فريزر S. G. Frezer من أن الفولكلور في معناه الواسع يتضمن الاعراف والمعتقدات التقليدية التي تظهر نتيجة للفعل الجمعي للجمهور أو الشعب والتي لايمكن ان تنسب الى التأثير الفردي للناس العظماء .(١١)

ولكن مثل هذه التعريفات الفضفاضة جعلت الانثربولوجيين وعلماء الفولكلور المعاصرين يحددون الفولكلور ويقصرونه على الأدب أو التراث الشفاهي أو الفن القولي Verbal art(١٢) ذلك لأن الفولكلور في واقع الأمر مصطلح أكثر اتساعا وشمولا ، وهذا ماجعل وليم باسكوم William Bascom يفضل استخدام تعبير « الفن القولي » كي يميز الحكايات الشعبية ، والحكايات الخرافية ، والأساطير ، والأمثال ، والألغاز ، والشعر ، وسائر الأشكال الأدبية الأخرى عن المواد التي تندرج تحت مفهوم الفولكلور(١٣) مثل الفن الشعبي ، والأدوات الشعبية ، واللباس الشعبي ، والطب الشعبي ، والموسيقا الفولكلورية أو الشعبية(١٤) حيث ان تلك المواد تخرج عن نطاق الأدب الشعبي أو الفن القولي .(١٥)

مما سبق يتضح أن الفولكلور بالنسبة لعلماء الأنثربولوجيا بصفة خاصة يعني التراث الشعبي أو التراث الشفاهي أو الفن القولي أو الفنون الكلامية أو الآداب الشفوية(١٦) ، وهذا ما نجده في قواميس ودوائر المعارف الأنثربولوجية ، حيث ان الفولكلور يعني كل ماهو منقول شفاهة من المأثورات والأساطير ، والاحتفالات ، والأغاني ، والخرافات ، والقصص الخاصة بالشعوب(١٧) ، أو هو الأدب الشفاهي الذي يعني ذلك الكيان المؤلف من التراث والتاريخ والأسطورة والقصص والحكايات التي تروى شفاهة

(١٠) Spence, Lewis, **Myth and Ritual In Dance, Game and Rhyme.** Watts & Co. London. 1947. p.1.

(١١) Frazer, J. G., **Folk-lore in The Old Testament.** Macmillan and Co. Limited. London. 1918. p.VII.

(١٢) Dorson, R.M., "Africa and The Folklorist" In **African Folklore.** Edited by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Company. Inc. Garden City. New York. 1972. p.31.

(١٣) Basom, W., "Folklore" in **International Encyclopedia of Social Sciences.** 1972. Vol. 5. p.497.

(١٤) Ibid., p.496.

(١٥) Dorson, R. M., op. cit., P.17.

(١٦) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . أحمد أبو زيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٢ ص١٠ .

(١٧) Winick, Charles., **Dictionary of Anthropology.** A Littlefield, Adams & Co. Totowa, New Jersey. 1977. p.217.

ويشكل غير رسمي من جيل الى جيل [١٨] والذي لايكون مقتصرا على المجتمعات غير المتأدبة أو السابقة على الأدب بل يوجد أيضا في الحضارات المتقدمة ذات التاريخ القديم وذات التراث المكتوب [١٩] وأنه يصلح كمصدر للمعرفة عن ماضي تلك الحضارات ، حيث يذهب تايلور E. B. Tylor الى أن التاريخ المبكر أو القديم للأمم يتألف ـ بصورة كبيرة أو صغيرة من التراث الشفاهي أو المأثورات المتوارثة أو المنقولة عن عصور سابقة على الكتابة عن طريق الذاكرة [٢٠] ، كما نجد أن أحد تعريفات التراث الشفاهي تشير الى أنه يتألف من كل الشواهد القولية والتي تكون روايات شائعة متعلقة بالماضي [٢١] ونجد أن هذا التعريف لايحتوي الا على المأثورات الشفاهية ـ سواء كانت تنطق أو تغنى ـ كما أنه لايتميز فقط عن الروايات المكتوبة بل أيضا من الموضوعات المادية التي يمكن أن تستخدم كمصدر لمعرفة الماضي . [٢١]

فالخاصية الأساسية للفولكلور إذن تتمثل في أنه « الفن الشفاهي » أو التراث الشفاهي الذي هو خلاصة مجموع ابداع أو خلق الجماعة ككل عبر الزمن ، اذ أنه يمثل ماهو متوارث من جيل الى جيل وأنه « يعيش في أفواه الناس على الأقل لعدة أجيال » [٢٢] كما أن أهم عنصر في تعريفات الفولكلور او التراث الشفاهي هو « وسيلة أو واسطة الانتقال » التي تكون أساسا وسيلة شفاهية ، أي ينتقل من شخص الى شخص آخر شفاهة دون نصوص مكتوبة » [٢٣] ، ولكن يجب الا نغفل حقيقة واضحة وهي ان الاتصال الشفاهي بين الجنس البشري كان أسبق في تاريخه على فن الكتابة بآلاف السنين . [٢٤]

ونخلص من كل ذلك ، وكما يقول ريتشارد دورسون R.Dorson الى أن الانثروبولوجي يحدد ويقصر تصوره للفولكلور على « الفن القولي » [٢٥] كما نجد روث فينيجان Ruth Finnegan تؤكد على ذلك المعنى للفولكلور بحيث يعني الادب الشفاهي أو أدب الشعب « The Folk » ، Literature of

(١٨) Hunter, D. E., and Whitten, P., **Encyclopedia of Anthropology**. Harper & Row. Publishers. New York. 1976. p.290

(١٩) Ibid., P.290.

(٢٠) Tylor, E. B., **Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilizations.** Watts & Co. London. 1946. Vol.11. p.110.

(٢١) Vansina, Jan., **Oral Tradition.** Translated by H. M. Wright. Aldine Publishing Co. Chicago. 1965. p.19.

(٢٢) Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore in Context" In **Cultural and Social Anthropology**. **Ed.** by B. Hammond. Macmillan Publishing Co. Inc. New York. 1975. p.361.

(٢٣) Ibid, 362.

(٢٤) Downs, Robert., "The Oral Tradition: "Introduction" in **The Story Experience.** by James B. Wilson. The Scarecrow Press. Inc. Metuchen. N.J. & London. 1979. p. VII.

(٢٥) Dorson, R. M., op. cit., p.34.

أو الحكاية الشعبية (٢٦) وهذا المعنى استخدمه ايفانز بريتشارد Evans- Pritchard من قبل عند دراسته للحكايات الشعبية لدى الازاندي (٢٧) بل نجد أيضا ان أصحاب مصطلح فولكلور يعنون به أساسا التراث الروحي وخصوصا التراث الشفاهي (٢٨) الذي هو - كما سبق القول - إبداع أو خلق جمعي يقوم - من خلال عناصره - بدور الوساطة بين أفراد المجتمع ، أي أنه الوسيط الذي من خلاله يستطيع أعضاء جماعة ما أن يشاركوا في تفسير وتهذيب أو حتى تعديل مدركاتهم المشتركة ، كما أنه يوجد ويستمر في وجوده بين الناس الذين يكونون في اتصال معا وجها لوجه (٢٩) .

والتراث الشفاهي أو الأدب الشعبي يختص بخصائص تخصه وهي العراقة والواقعية والجماعية والتداخل مع فروع المعارف والفنون الشعبية الأخرى (٣٠) ولذلك نجد أن اهتمام الأنثربولوجيين بمفهوم التراث أو الأدب الشفاهي كبير حيث نجد ان جاكوبز وشتيرن Jacobs and stern يلمحان إلى أنه يجب ألا يعتقد ان الآداب الشفاهية ذات مضمون متهافت أو أسلوب بسيط فج ، واهتمامات جمالية ضحلة ، بل هي آداب حقيقية بالرغم من أنها إبتكرت ونقلت وعبر عنها بطرق تختلف عما هو موجود في الآداب المكتوبة ، كما أن أهمية تلك الآداب الشفاهية تظهر في أن البصيرة الاجتماعية والشعر والفلسفة والفكاهة ، بل المهارة الفنية التي تظهر فيها تستحق الاهتمام مثلها مثل الأشكال الاخرى المقبولة والمتفق عليها من التعبير الفني المبدع في أي نوع أو نمط من النسق الاجتماعي . (٣١)

وبعد ذلك التحديد لمفهوم التراث الشفاهي نشير إلى أن عناصره المؤلفة له - من أساطير وملاحم وروايات وقصص وحكايات شعبية ومراثٍ وأغان وحكم وأمثال شعبية تستخدم هنا كمادة فولكلورية أو ظواهر فولكلورية على أساس أن الفولكلور واللغة هما ظواهر اجتماعية جمعية Collective Social Phenomena (٣٢) ، فاللغة - التي من خلالها يمكن التعبير عن تلك العناصر الفولكلورية - ترتبط دائما

(٢٦) Finnegan, Ruth., "Attitudes to The Study of Oral Literature in British Social Anthropology"
In Man: **The Journal of The Royal Anthropological Institute.** March. 1969. Vol. 4 No. 1. p.63.

(٢٧) Evans-Pritchard, EE., "Four Zande Tales" in **The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.**
January to June 1955. Part. 1. p.44.

(٢٨) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الانثربولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، طبعة ثالثة ، القاهرة ١٩٧٨ ص٣٩ .

(٢٩) Giovannini, M.J., "A Structural Analysis of Proverbs In a Sicilian Village" in **American Ethnologist.** May. 1978. Vol. 5. No. 2. P.322,.

(٣٠) أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢ ١٩٥٩ ص١٠ .

(٣١) Jacobs, M., and Stern, B.I., **An Outline of General Anthropology.**
Brans & Boble, Inc. New York. 1950. p. 16.

(٣٢) Arewa, O. E., and Dans. A., "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in **American Anthropologist.** 1964. Vol.66. No.6. p.71.

بجماعات من الناس وليس بفرد واحد بالذات ، كما أن الفـرد يكتسبهـا من الجمـاعـة التي يعيش فيهـا لا العكس (٣٣) ، ومعنى هذا أنه لايمكن أن نعزل اللغة وعناصر التراث الشفاهي عن مضامينها او تضميناتها الاجتماعية والذي يمكن أن يتمثل في جماعة ماجغرافية أو لغوية ، أو اثنية (عرقية) Ethnic ، او جماعة مهنية(٣٤) ، كما أنها من ناحية أخرى تعبر عن ـ او تكون تعبيرا عن ـ جماعة ما متكاملة ، وتؤلف علامة أو سمة لمجتمع ما تقليدى(٣٥) ، وبعبارة أخرى فانها ـ أي عناصر التراث الشفاهي ـ تعتبر حقائق اجتماعية (٣٦) ، وأنها بالتالي ـ من حيث هي مادة ـ تخضع للدراسة او التحليل الانثربولوجي ، وذلك للتعرف على أصلها الاجتماعي ، ووظيفتها الاجتماعية في المجتمع ، وفي الأنماط السلوكية لثقافة المجتمع ومدى تعبيرها عن العلاقات القيم السائد مما يعني ـ على حد تعبير دكتور أحمد أبو زيد ـ فهم المجتمع من زاوية فولكلورية بحتة(٣٧) ، وهذا ماسوف نشير إليه عندما نتناول المنهج والنظرية في دراسة الشخصية القومية من خلال تحليل عناصر التراث الشفاهي ، ولكن قبل أن نعرض لذلك نود أن نوضح أولا مفهوم « الشخصية القومية » ●

ان مفهوم « الشخصية القومية » نبع أساسا من علم الانثربولوجيا الثقافية ـ كما يقول جيوفري جورير Geoffrey Gorer ـ وهو يعني دراسة الشخصية في الثقافة ودراسة الناس في وضعهم الاجتماعي ، وليس الأفراد المنعزلين عن المجتمع(٣٨) .

وفي الواقع نجد أن مصطلح « الشخصية القومية » في الدراسات الانثربولوجية والاجتماعية قد أخذت عدة

(٣٣) أحمد أبو زيد ، حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧١ ص٢٠ .

(٣٤) Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٥) Barbu, Zev., "Popular Culture: A Sociological Approach" in **Approaches To Popular Culture.** Edited by C.W.E. Bigsby. Edward Arnold publisher Ltd. London. 1976. p.53.

(٣٦) Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٧) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا ـ والفولكلور ، المرجع السابق ، ص١٧

(٣٨) Gorer, G., "The Concept of National Character" In **Personality: Its Nature Society and Culture.** Edited by C. Kluckhohn and H.A. Murray with the Collaporation of David. M. Schneider. Alfred A. Knope. New York 1956. p.247.

● ظهرت الدراسات الانثربولوجية التي تناولت « الشخصية القومية » لمجتمعات وأمم كثيرة ، خلال الحرب العالمية الثانية ، وبعدها ، على يد مرجريت ميد M. Mead وكلايد كلوكهوهن C. Kluckhohn ، وجيوفري جورير G. Gorer وفرنسيس سو F. hsu ، ووارنر W.L. Warner وآخرين ، حيث حاول هؤلاء العلماء أن يدرسوا سمات الشخصية المشتركة ، وتشكيلها خلال التنشئة الاجتماعية ، ودراسة الانماط السلوكية المرتبطة بها ، وتتناول هذه الدراسات أيضا مجتمعات ودولا متقدمة ومتخلفة مثل أمريكا ، وألمانيا ، وروسيا ، واليابان وفرنسا ، والصين ، وذلك للتعرف على أهم السمات التي تميز كلا منها عن الأخرى ، وتعطيها الطابع المميز لها (انظر : Keesing, R. M. & Keesing, F.M., New Perspective in Cultural Anthropology. Holt, Rinehart and Winston Inc. New York 1971. p. 396).

تسميات مختلفة في الظاهر ، ولكنها جميعا في النهاية تتفق حول مفهوم أو تصور واحد مشترك ، فنجد مثلا أن أريك فروم Erich frommيعني بها « الشخصية الاجتماعية » التي تشير الى تلك السمات المشتركة بين مجموعة معينة من الناس يعيشون في نفس المجتمع والمعرضين بصورة عامة لتنشئة اجتماعية متشابهة (٣٩) ، ونجد أن ديفيد ريزمان David Riesman يتفق مع أريك فروم في هذه التسمية ، ويذهب الى أن الشخصية الاجتماعية هي ذلك الجزء من الشخصية الذي يكون مشتركا بين جماعات اجتماعية ، والذي يكون نتاج خبرة أو تجربة تلك الجماعات (٤٠) ، وان كان يوسع المفهوم ليشمل شخصية الطبقات والمجتمعات والأمم (٤٠) بينما نجد ان ابرام كاردينر Abram Kardiner يفضل استخدام مصطلح « بناء الشخصية الأساسية Basic Personality Structureالذي يشير الى نمط الشخصية مرتبطا بثقافة معينة (٤١) على أساس أن مجموع أعضاء مجتمع مايشتركون في بناء الشخصية الأساسية المؤسسة على الخبرات السابقة والعامة أو المشتركة التي ترجع الى تأثير أنماط التفكير والسلوك الشائعة في المجتمع على الطفل في حياته المبكرة (٤٢) .

ويميل بعض العلماء الباحثين الى استخدام مصطلح « الطابع القومي » ليحل محل « الشخصية القومية » من

وانظر ايضا :

Mead, M., "National Character and the sceence of Anthropology" Culture and Social Character. Edited by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal, The free Press of Glencoe. Inc. New York. 1961. ونجد أن جريجوري باتسون Gregory Bateson يخصص فصلا كاملا في كتاب له للدفاع عن مصطلح « الشخصية القومية » مفندا دعاوي العلماء الذين يشككون في القيمة العلمية للمصطلح ذاهبين الى ان هناك اختلافا في الثقافة المرعية داخل كل مجتمع ، وهناك اختلاف بين الجنسين ، وبين الطبقات ، وبين الجماعات المهنية ، ويشيرون الى حدوث التغير الثقافي الذي ينتج عنه تخلف جزء من الجماعة او المجتمع في عملية التطور ، والتقدم من الجماعات الأخرى المتقدمة ، ويرد باتسون G. Bateson على تلك الانتقادات ، قائلا ان كل الاعتراضات يمكن تفنيدها استنادا الى مسلمتين اساسيتين هما : ـ اولا : ان الفرد ـ سواء من وجهة نظر فسيولوجية او سيكولوجية ـ هو وحدة واحدة او كيان واحد منظم بحيث ان كل الأجزاء والجوانب المؤلفة له تكون متفاعلة بصورة متبادلة وتكون قابلة للتشكيل في شكل واحد . ثانيا : ان الجماعة بالمثل تكون منظمة بنفس المعنى ، وان الاختلافات بين الجنسين مثلا لا تؤثر على وحدة المجتمع ، الا أنها اختلافات في انماط من السلوك والتي تكون أنماطا تكاملية يكمل كل منها الأخرى فهناك الرجال والنساء ، ويرتبط بها أنماط وسمات سلوكية تكاملية مثل السيادة والتبعية والسيطرة والخضوع ، والاستقلال والاتكالية (أنظر :

Bateson, G., Steps to an Ecology of Mind. Interst Books. London. 1972. pp. 88 - 106.

(٣٩) Gutman, R., and Wrong, D. H., "David Riesman's Typology of Character" In Culture and Social Character, by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal. op. cit. p.303.

(٤٠) Riesman, D., with Glazer, N., and Denney, Reuel., **The Lonely Crowd. New Haven & London.** Yale University Press. 1977. p.4.

(٤١) Kroeber, A.N., **Anthropology: Culture Patterns and Process. A** Harbinger Book. Hacourt Brace & World. New York & Burlin Game. 1963. pp.142-143.

(٤٢) Benderly, L.B., and Others., **Discovering Culture: An Introduction to Anthropology.** D. Van Nostrand Company. New York. 1977. p.228.

أجل أن يشيروا الى تلك الخصائص المشتركة أو الشائعة لدى جماعة ماقومية (٤٣) ولكن مرفي Murray Murphey يعترض على ذلك المصطلح قائلا انه يأخذ شكل الاسلوب الادبي والذي يمكن استخدامه أو تطبيقه في مجال النظرية العلمية عن السلوك الانساني (٤٤) وهو يتفق مع كورا ديبوا Cora Du bois وأنتوني والاس Anthony F. C. Wallace في استخدام اصطلاح « الشخصية المنوالية » Modal Personality والذي يشير الى نمط أو نوع الشخصية الاكثر شيوعا في مجتمع ما أو ثقافة ما (٤٥) .

مما سبق نخلص الى أن « الشخصية القومية » تشير الى مجموع السمات والدوافع المشتركة وأنماط السلوك - الظاهرة والمستترة - المحكومة بالقيم المعايير الاجتماعية التي يشترك فيها معظم - ان لم يكن كل - الافراد المؤلفين لمجتمع ما ، أو بعبارة أخرى ، نقول ان الشخصية القومية هي سمات أو خصائص الشخصية المشتركة او العامة ، والتي يشترك فيها معظم أعضاء جماعة ما في استجابتهم للجوع ، والجنس ، والاتكالية ، والتبعية ، والاستقلال ، والعدوان ، والحب ، والثقة بالنفس ، والسلطة او السيادة وما شابه ذلك (٤٦) .

ومن أجل أن يتضح مفهوم « الشخصية القومية » يجب أن نشير الى عدة نقاط ضرورية يمكن تلخيصها فيما يلي ، أولا : علاقة المجتمع بالشخصية ، ثانيا ، علاقة الثقافة بالشخصية ، ثالثا : علاقة أنماط السلوك بمفهوم الشخصية القومية .

وعندما نتناول أولا ، علاقة المجتمع بالشخصية ، نقول مع اميل دوركيم E. Durkheim « ان هناك وجودين لايمكن فصلهما اطلاقا الا بالتجريد - يبقيان متميزين : أحدهما يتألف من كل الحالات العقلية التي تنطبق فقط على أنفسنا وعلى أحداث حياتنا الشخصية ، وهذا مايمكن أن نطلق عليه الوجود الفردي ، اما الآخر فهو نسق الافكار والعواطف والممارسات التي تعبر فينا ليس عن شخصيتنا وحسب ولكن عن الجماعة التي نكون جزءا منها ، وتلك هي المعتقدات الدينية والمعتقدات الاخلاقية والممارسات والتقاليد والآراء الجمعية من كل نوع ومجموعها يؤلف الكائن الاجتماعي (٤٧) وحتى عند مستوى سلوك وأفعال الأفراد في أي موقف نجد بالرغم من أنها تكون شخصية الا أنها تعكس تأثير البيئة الاجتماعية أو المجتمع (٤٨) ، فهناك رابطة بين الشخصية والمجتمع وهذه الرابطة يمكن

(٤٣) Murphey, M., "An Approach to The Historical Study of National Character" in **Context and Meaning In Cultural Anthropology**. Edited by Melford E. Spiro. The Free Press. New York. 1965. p. 145.

(٤٤) Ibid., p. 145

(٤٥) Benderly, L. B., and Others, op. cit., p. 228

(٤٦) Cohen, Y.A., "TheIndividual In Adaptation" in **Man In Adaptation: The Institutional Framework**. Aldine Publishing Company Chicago 1973. p. 352.

(٤٧) Durkheim, e., **Education and Sociology**. Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illionis. 1956. pp. 71-72.

(٤٨) Inkeles, Alex., "Personality and Social Structure" in **Sociology Today**. Edited by R.K. Merton, L. Broom., & J.S. Cottrell. Basic Books, Inc. Publishers, New York. 1959. p.273.

أن ينظر اليها على أنها هي الطريقة التي يؤكد فيها المجتمع على التطابق من جهة الأفراد الذين يؤلفونه ، ويمكن أن ينظر اليها أيضا على أنها الطريقة التي فيها يبحث الأفراد عن ارشاد أو توجيه ذي معنى ودلالة من المجتمع [٤٩] أو بعبارة أخرى وعلى حد تعبير رادكليف براون Radcliffe- Brown فان العمل الاساسي للباحث ـ من وجهة النظر الوظيفية ـ هو دراسة الفرد والطريقة التي فيها يتشكل بواسطة ـ أو يتكيف مع ـ الحياة الاجتماعية [٥٠] . ثانيا : بالنسبة لعلاقة الثقافة بالشخصية ، فلا يقصد بها هنا الثقافة الشخصية الخاصة بالفرد من حيث هو فرد بل ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد ، اذ لايمكن تصور مجتمع بدون ثقافة أو ثقافة بدون أفراد يؤلفون ذلك المجتمع ويحملون تلك الثقافة التي في احد معانيها تعني التراث الاجتماعي Social Tradition [٥١] . كما أن الثقافة في جوهرها هي نتاج لأنساق التفاعل الاجتماعي الانساني ومحددة له في نفس الوقت [٥٢] حيث ان الانماط الثقافية لها علاقة مزدوجة مع الفعل ـ الذي سوف توضح مفهومه بعد قليل ـ فهي يمكن أن تكون موضوعات للموقف ، أو يمكن ان تكون منظمة داخليا لتصبح مكونات لنمط توجيه الفاعل [٥٣] أو بعبارة بسيطة ، وكما تقول روث بندكت Ruth-Benedict ان ثقافة المجتمع هي التي تقدم المادة الخام التي يصنع منها الفرد حياته [٥٤] ، ويذهب والاس E. F. Wallace أبعد من ذلك في توضيح العلاقة بين الثقافة والشخصية اذ يقول لو أخذنا بتعريف تايلور الذي يشير الى أن الثقافة . . هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن ، والأخلاق ، والقانون ، والعرف ، وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في مجتمع » فانه ـ كما يقول والاس اذا استبدلنا كلمة « شخصية » بدلا من « الثقافة » واستبدلنا كلمة « الفرد » بدلا من « انسان » فانه سوف يكون تعريفا مقبولا للشخصية [٥٥] ، أي أن الشخصية ، هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الفرد من حيث هو عضو في مجتمع .

ثم نأتي الى النقطة الثالثة وهي علاقة أنماط السلوك بالشخصية القومية ، التي على أساس منها سوف نرى الى أي مدى يساهم التراث الشفاهي في دراسة الشخصية القومية ونتعرف بالتالي على المنهج والنظرية التي يجب الاسترشاد بها في مثل هذه الدراسة . وفي الحقيقة أن

---

(٤٩) Parsons., T., & White, W., "The Link between Character and Society" In Culture and Social Character. op. cit., p. 90.

(٥٠) Radcliffe-Brown., A.R., **Structure and Function In Primitive Society: Essays and Addresses. Cohen & West Lt. London 7th impression 1968. P 1850.**

(٥١) Kroeber, A. L., op. cit., p.60

(٥٢) Parsons, T., **The Social System.** The Free Press, Illinois. 1952. p.5.

(٥٣) Ibid., P.47.

(٥٤) Benedict, R., **Patterns of Culture.** Routledge & Kegan Paul Ltd. London. Tenth Impression. 1968. p.181.

(٥٥) Wallace, A. F., **Culture And Personality.** Rand House. New York. 1966. p.6

أنماط السلوك والنشاط والتفكير والشعور التي تكون مكتسبة ومشتركة تعتبر مركز الاهتمام في دراسة الثقافة والشخصية (٥٦) حيث ان الانماط الثقافية تتبلور وتتأصل في الفرد (٥٧) الذي يحملها .

وعند تناول مفهوم أنماط السلوك يجب التمييز بين نوعين كبيرين من أنماط السلوك وهما أولا : الانماط المعيارية Normetive Patterns أو المثالية ، وهي التي تكون ظاهرة أو واضحة او علنية ، والتي تعتبر جزءا من النسق الرمزي الثابت للثقافة ، وتنمو في حدود من اللغة والألفاظ والقضايا (٥٨) ، وهذه الأنماط تحدد ماسيفعله الناس ، ويقولونه في مواقف بعينها (٥٩) أي أنها تهتم بمعايير السلوك التي تمثل مايعرف بالتوقعات والقيم الأهداف والمثل والنماذج ، حيث ان المجتمع يمثل ويوضح للفرد ماينبغي أن يفعله ، فهي تمثل إذن أنماط السلوك السوى المرغوب فيه في تراث ثقافي بعينه (٦٠) ، وهذا النوع يشمل كل مايحتويه « التراث الشفاهي » أو ذلك المخزون الهائل من القصص والحكايات والأغاني والتعليم والحكم الأمثال الشعبية التي تكون شائعة في ثقافة مجتمع بعينه ، أو باختصار تؤلف أو تشكل التراث الذي يعبر عنه في اللغة والذي ينتمي الى الثقافة الظاهرة أو السلوك المعياري او المثالي (٦١) ، وتلك الأنماط المثالية من السلوك التي يشترك فيها معظم - ان لم يكن كل - الأفراد المؤلفين للمجتمع ، تتميز بأنها تسمو على الفرد أو أن لها طابعا « فوق فردي » بمعنى أنها تبقى وتستمر بينما الأفراد يأتون ويذهبون (٦٢) .

أما النوع الثاني فهو الأنماط المنوالية Modal Patterns تلك التي تكون خفية أو مستترة أو كامنة أو لاتصورية (٦٣) ، ويطلق عليها الأنثربولوجيون السلوك الفعلي لأنه يحدث بصورة متكررة (٦٤) ، بل ان البعض يطلق على هذا السلوك الفعلي « المنوالي » في ثقافة ما اسم الثقافة الواقعية أو الحقيقية أو الثقافة السلوكية التي تكون متمطة في الأبنية المنوالية (٦٥) ، وهذا الجانب المستتر الخفي من السلوك

---

(٥٦) Honigmann, John. J., **Culture and Personality**. Harper & Brother, New York. 1954. p.30.

(٥٧) Hsu, F. L. K., "Psychological Anthropology In The Behavioral Sciences. " in **Psychological Anthropology. Edited by F. L. K. Hsu. Schenkman Publishing Company, INC. Printed In U.S.A. 1972. p.7.**

(٥٨) Keesing, F.M., "The Abstract or 'Contruct" Nature of Anthropological Nature" **In Make Men of Them.** BY C.C. Hughes. Rand Mc Nally & Copmany. Chicago. 1972. p. 163.

(٥٩) Beals, R.L., & Hoijer, H., **An Introduction to Anthropology**. The Macmillan Copmany. New York. 1953. p.271.

(٦٠) Keesing, F. M., op. cit., p.163.

(٦١) Ibid., pp.163-164.

(٦٢) Linton, R., **The Study of Man**. Appleton-Century-Crofts, Inc. New York 1936. p.102.

(٦٣) Keesing, F. M. op. cit.p.163.

(٦٤) Ibid., p. 161.

(٦٥) Ibid., p.163

اللاشعوري لفرد مايصبح شعوريا عندما تحدث أزمة أو شدة أو بلاء أو عند الاختيارات البديلية (٦٦) .

وهنا نقول مع ادوارد سابير Edward Sapir إن أنماط السلوك الاجتماعي ليس من الضروري أن تكتشف عن طريق الملاحظة البسيطة ، ذلك لأنها تندمج في المحتوى السائد في السلوك الواقعي في الحياة ، وعلى ذلك اذا كنا نستطيع أن نصف الانسان على أن له ردود أفعال متطابقة مع الأنماط الثقافية عميقة الثبات والرسوخ ، واذا كنا نستطيع أن نبين أن هذه الأنماط ليست مدركة تماما حتى تشعر بها مباشرة ، وليس لنا القدرة على وصفها حين نمارس ، فاننا في هذه الحالة نتكلم عن « التنميط اللاشعوري للسلوك في المجتمع » (٦٧) ، وهذا التنميط لايكمن في الوظيفة الغامضة للعقل السلالي أو الاجتماعي المنعكس في عقول أفراد المجتمع ، ولكن يكمن في اللاوعي المتماثل عند الفرد عن معان ومجملات وحدود السلوك الذي يتبعه الفرد في حياته (٦٨) ، وحتى عندما يسأل الفرد عن معنى سلوكه الاعتيادي فان اجابته يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التالية « انها العادة . . . . » أو انتا دائما نفعل ذلك بهذا الشكل أو الأسلوب » أو « ان أجدادنا يعرفون معنى تلك الأشياء ولكننا لانعي ذلك » (٦٩) ، ومعنى ذلك ـ وعلى حد تعبير روبرت ماريت Robert Marett ـ ان الشخصية الانسانية تختبر وتفهم من خلال السلوك الانساني (٧٠) .

من هذين النمطين السابقين ـ المعياري والتوالي ـ من أنماط السلوك يتضح أن المشاركة في مجموع الأفكار ، وفي الاستجابات الانفعالية لأعضاء مجتمع ماهو الذي يعطي لذلك المجتمع شخصية أو روحه الجمعية ، ووحدة الارادة والقدرة على الفعل الموحد (٧١) ، فالمجتمع لايمكن له أن يعمل كوحدة واحدة الا اذا اشترك أعضاؤه أو أفراده في « وحدة نفسية » واحدة والتي هي عبارة عن مجموع الأفكار والقيم العادات وردود الأفعال الانفعالية العامة التي تؤلف في مجموعها شخصية المجتمع (٧٢) وهذا ماجعل مالينوفسكي B. Malinowski يقول انه عند دراسة الطرق والأساليب المتعلقة من التفكير والشعور والسلوك ، فاننا لانهتم بما يمكن لـ (أ) من الناس أو لـ (ب) أن يشعر به من حيث هم أفراد في أسياق عرضي من خبراتهم وتجاربهم الشخصية الخاصة بهم ، بل اننا نهتم فقط بما يشعرون به ويفكرون فيه من حيث هم أعضاء في جماعة ما معينة ، وفي هذه الطريقة أو الوسيلة فان حالاتهم

---

(٦٦) Ibid., p.163

(٦٧) Sapir, Edward, "The Unconscious Patterning of Behavior in Society" in Make Men of Them. Edited by C.C. Hughes. op. cit. p137.

(٦٨) Ibid., p. 163.

(٦٩) Sperber, D., **Rethinking Symbolism**. Translated by Alice L. Morton Cambridge University Press., 1975. p. 17.

(٧٠) Marett, R., "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" In **Outline of Modern Knowledge**. Edited by William Rose. Victor Gollancz LtD. London. 1931. p.399.

(٧١) Linton, Ralph., op. cit., p.94.

(٧٢) Ibid, p. 93.

العقلية تستقبل طابعا معينا Certain Stamp ، ويصبحون منمطين بواسطة النظم التي يعيشون فيها ، وبواسطة التراث والفولكلور وبواسطة كل اطار للفكر ، أي عن طريق اللغة ، فالبيئة الاجتماعية والثقافية التي يتحركون فيها تجبرهم على أن يفكروا ويشعروا بطريقة معينة [٧٣] بحيث انه عندما يفعل الناس ويتحدثون معا ـ من خلال اللغة الخاصة بهم ـ فانهم يدركون الحالات العقلية الخاصة بهم [٧٤].

وعلى هذا الاساس ، وعندما نأتي لتحديد دور التراث الشفاهي في دراسة الشخصية القومية لمجتمع ما فان المنهج الذي يجب أن يتبع في مثل هذه الدراسة هو المنهج البنائي الوظيفي ، أما النظرية فهي نظرية الفعل الاجتماعي ، ولكن كيف يمكن تطبيق ذلك المنهج وتلك النظرية على عناصر التراث الشفاهي ؟ وهل يمكن التعرف على سمات الشخصية القومية التي يشترك فيها أعضاء مجتمع ما من خلال التحليل البنائي الوظيفي لعناصر التراث الشفاهي لذلك المجتمع في ضوء نظرية الفعل الاجتماعي ؟ ثم ما علاقة التراث الشفاهي بعناصره المتعددة بمفهوم الفعل الاجتماعي ومفهوم الشخصية القومية ؟

وفي الاجابة عن تلك الأسئلة نقول إن المنهج البنائي الوظيفي هنا يهتم بتحليل التراث الشفاهي أو الفولكلور كجزء من الثقافة العامة الكلية السائدة في المجتمع [٧٥] ودور ذلك التراث أو الآداب الشفوية في المحافظة على بقاء المجتمع واستمرار وجوده [٧٦] ، وذلك يمثل الوظيفة الحقيقية او الغرض الحقيقي للتراث الشفاهي ، في مقابل ما أطلق عليه علماء الأنثربولوجيا الغرض الظاهر أو البادي [٧٧] الذي يتمثل في دور التراث الشافي بما يتضمنه من حكايات وقصص وأساطير على أنها وسيلة للترفيه أو أداة لابراز المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها احدى العشائر او البدنات في المجتمع أو أنها أسلوب من أساليب التربية الاجتماعية ، ونقل القيم والمثل والمعايير للآخرين [٧٨] . وهذا الغرض الظاهر أو البادي يختلف تماما عن الغرض الحقيقي الذي يؤلف العلة الأخيرة أو الوظيفة التي لا تكون في الأغلب حاضرة على الاطلاق في أذهان الناس ، لأنها كثيرا ما تكون هي النتيجة غير المقصودة لشيء ما يعتقد الناس أنهم يمارسونه لسبب آخر يختلف تماما ، بل كثيرا ما لا تكون لديهم أية فكرة واضحة عن السبب الذي من أجله يمارسون ذلك الفعل [٧٩] ، وليست مثل هذه الدراسة بالدراسة السهلة الهينة ، بل نقول مع مالينوفسكي إنه من الأسهل أن تكتب قصة ما من أن نلاحظ انتشار الطرق المعقدة التي بها تدخل الحياة ، أو ندرس وظيفتها عن طريق ملاحظة

(٧٣) Malinowski. B., Argonauts of The Western Pasific. New York. E. P. Datton & Company. Inc. London Routledge & Kegan Paul. LtD. 1960. p.23.

(٧٤) Tylor, E. B., The Origins of Culture. Harper Torchbooks. Harber & Brothers Publishers. New York. 1972. p.167.

(٧٥) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص١٦ .

(٧٦) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص١٦ .

(٧٧) احمد ابوزيد ، البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المفهومات ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، طبعة ثانية ١٩٧٠ ، ص٩٥ .

(٧٨) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ، ص١٦ .

(٧٩) احمد ابوزيد ، البناء الاجتماعي ، المفهومات ، المرجع السابق ، ص٩٥ ـ ص٩٦ .

الوقائع الاجتماعية والثقافية الكبرى التي تدخل فيها[٨٠]، وهذا ما يؤكد عليه معظم علماء الانثربولوجيا[٨١].

اذن سوف نتناول التراث الشفاهي ـ بعناصره المتعددة ـ كي نكشف عن وظيفته في البناء الاجتماعي بمفهومه الواسع الذي يشمل العلاقات الاجتماعية بين وحداته المؤلفة له التي تأخذ أكثر الصور عموما في العلاقات الثنائية[٨٢]؛ حيث أن تلك العلاقات الاجتماعية المتفاعلة تؤلف الوحدة الكلية للبناء الاجتماعي[٨٣]، ونتعرف أيضا على مدى تعبير ذلك التراث الشفاهي عن التفاعل الاجتماعي بين الأفراد، وتعبيره عن القيم والسمات التي يشترك فيها هؤلاء الأفراد في سلوكهم وتفاعلهم بحيث في النهاية يعطي صورة شاملة لأنماط السلوك ـ المعيارية والتوالية ـ والسمات السائدة التي تؤلف في مجموعها سمات الشخصية القومية للمجتمع المراد دراسته؛ لأنه من المهم ـ كما يقول جريجوري باتسون Gregory Bateson ـ إن نصف السمة أو السمات المشتركة في حدود من العلاقات بين الجماعات والأفراد داخل المجتمع[٨٤]، واضعين في الاعتبار أن ثقافة المجتمع تلعب دورا أساسيا ـ من خلال التنشئة الاجتماعية ـ في تحديد الصفات والسمات التي يجب توافرها في الأفراد، والتي تظهر بشكل أوضح في السمات الخاصة بالرجال ـ من سيادة وسيطرة ومبادأة ـ والسمات الخاصة بالنساء ـ من تبعية وخضوع واستسلام ـ على سبيل المثال، كما هو في مجتمعنا، حيث تذهب كارين هورني Karen Horney الى أن العوامل الثقافية ـ وليست البيولوجية ـ هي التي تفسر الاختلافات الكبيرة بين الجنسين، حيث تقول إن الثقافة التي نعيش فيها بنظمها وآرائها هي ثقافة الرجل، وإن النساء قد شكلن أنفسهن في صورة « الأنثى » التي أوجدها وخلقها الرجل، وبالتالي فان تلك الخصائص أو السمات الخاصة بالمرأة التي تطلق عليها صفات « أنثوية » Feminine تكون أساسا موروثة ثقافيا وليس بيولوجيا[٨٥].

ويجب أن نشير هنا الى أن مثل هذه الدراسة التي تبغي التعرف على نوع العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد، سواء كانت بين الجنسين ـ الرجال والنساء ـ أو بين الأجيال ـ الآباء والأبناء والأحفاد ـ ونحو ذلك من علاقات اجتماعية، وما يرتبط بهؤلاء الأفراد من

(٨٠) Malinowski, B., "Myth In Primitive Psychology" in Frazer Lectures. Edited by Waren & Dawson. F.R.S.E. Macmillan and Co., Limited. London. 1932. p. 83.

(٨١) Mead, M., An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict. An Atheling Book. Atherton Press. New York. 1966. pp. 36-37.

(٨٢) أحمد أبو زيد، البناء الاجتماعي، المفهومات، المرجع السابق، ص٢٢ (وانظر ايضا: احمد ابو زيد، ماذا يحدث في علوم الانسان والمجتمع، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن، العدد الأول، الكويت، ١٩٧٧ ص٢٤٧).

(٨٣) Parson, T., The Social System. op. cit., p.139.

(٨٤) Bateson, G., op. cit., p. 94.

(٨٥) Arndt, W. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc., New York. 1974. p. 221.

سمات سلوكية معينة خلال ذلك التفاعل مثل السيادة والتبعية ، والسيطرة والخضوع ، والاحترام والطاعة ، والقسوة واللين ، والحب والكره ، والعدوانية والتسامح ، والغضب والحلم أو الصبر ، ونحو ذلك ، والتي تعتبر سمات تكاملية أو انماطا سلوكية تكاملية (٨٦) ، نقول ان مثل هذه الدراسة تتطلب القيام بدراسة حقلية للمجتمع أو الجماعة ، والتي يتوقف النجاح فيها على أمرين : الأول يتعلق بحجم المجتمع المدروس ، والثاني بالمدة التي يمضيها الباحث الانثربولوجي في ذلك المجتمع (٨٧) ، وكلما صغر حجم المجتمع وتحددت رقعته ومساحته وتميزت معالمه وحدوده سهل على الباحث تتبع نظمه الاجتماعية ودراسة نسقه الاجتماعي كوحدة متميزة (٨٨) . أما بالنسبة للمدة الزمنية فلا بد للباحث أن يمضي عاما كاملا على الأقل في المجتمع الذي يدرسه حتى يستطيع التعرف على كل مظاهر الحياة وأنواع النشاط الاجتماعي على مدار السنة (٨٩) ، وأهمية هذين العاملين - حجم المجتمع والمدة الزمنية - تظهر بصورة أوضح عند عملية تسجيل كل عناصر التراث الشفاهي المحلية الخاصة بالمجتمع الصغير الذي يدرسه الباحث - كالقرية أو القبيلة - مع ربط ذلك التراث المحلي بالتراث الشعبي العام الخاص بالمجتمع الأكبر ، والاهتمام بالتعرف على المواقف والظروف والمناسبات التي تستخدم فيها تلك العناصر الشفاهية ، وما تتضمنه من مغزى ومعنى وما تحتويه من قيم اجتماعية ، وكيف ترتبط تلك العناصر المؤلفة للتراث الشفاهي بالسلوك اليومي للأفراد بحيث تدل على أكثر السمات والقيم التي يمكن استخلاصها من تلك المأثورات المرتبطة بالسلوك أو بالفعل ، فالتراث الشفاهي هنا أو الفولكلور يقدم صورة متفردة للمجتمع أو الشعب من الداخل وليس من الخارج أو الظاهر (٩٠) .

وقبل أن نتناول بالتفصيل مفهوم الفعل الاجتماعي وتطبيقه على عناصر التراث الشفاهي يجب أن نشير الى تفرقة هامة بين المجتمعات التي يدرسها الانثربولوجي وعلاقتها بالتراث الشفاهي الخاص بها . وهذه المجتمعات يمكن تقسيمها - بشكل عام جدا ودون الدخول في التفاصيل الكثيرة - الى نوعين هما : المجتمعات البدائية أو السابقة على الأدب أو التي ليس لها تاريخ مكتوب ، والمجتمعات الأكثر تقدما أو المتمدنة ذات التاريخ المكتوب ، وفي المجتمعات البدائية التي ليس لها تاريخ مكتوب فان الانثربولوجي لا يستعين بالتاريخ في دراسته (٩١) . كما أنه لا توجد تلك التفرقة بين الثقافة الشعبية أو ثقافة الجماهير (الثقافة الشفاهية) والثقافة العليا الخاصة بالصفوة (٩٢) ، بينما نجد أن المجتمعات الأكثر تقدما أو ذات التاريخ المكتوب تمتاز - بالاضافة الى وجود التراث الشفاهي - بأن لها تراثا قديما مكتوبا أو أدبا مكتوبا والذي يعتبر جزءا من الواقع الثقافي

(٨٦) Bateson, G., op. cit., p.95.
(٨٧) أحمد ابوزيد ، الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب - جامعة الاسكندرية ، المجلد العاشر ١٩٥٦ ، ص٩٦ .
(٨٨) احمد أبوزيد ، الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص٩٦ .
(٨٩) احمد أبوزيد ، الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص٩٧ .
(٩٠) Hunter, D. E & Whitten, p., op. cit., p.173.
(٩١) أحمد أبوزيد ، الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص٩٧ .
(٩٢) Barbu, Zev., op. cit., p.43.

للمجتمع [٩٣] ، وأهميته تتمثل في أنه يعتبر دليلا على استمرار التراث ، وخصوصا في الثقافة الشفاهية التي يحرص فيها الرجل الشعبي لأن يستمع للأقوال الثمينة والمأثورات المتعلقة بالماضي [٩٤] ، بالاضافة الى التعرف على الأساطير والحكايات القديمة المميزة للمجتمع المدروس ، الا أن كل مجتمع أو أمة من الأمم القديمة ذات التاريخ القديم والمكتوب قد طور أشكالا أسطورية متميزة خاصة بها [٩٥] ، هذا بالاضافة الى التعرف على الأساطير التي يعيش فيها المجتمع في الوقت الحاضر [٩٦] حيث يمكن بذلك التعرف على القيم والمعتقدات القديمة ، الا أن الدراسة الانثربولوجية تهتم بابراز ما ترسب في الحكايات من معتقدات وتصورات قديمة ، وإن بدت هذه المعتقدات والتصورات في شكل جديد يتناسب مع الظروف الحضارية التي يعيشها الانسان [٩٧] ، وهنا فان الانثربولوجي يجب أن يهتم بالبعد التاريخي ، وخصوصا عند مقارنة عناصر التراث الشفاهي الموجودة في المجتمع الحاضر ، والذي يدرسه دراسة حقلية ، بعناصر الأدب أو التراث المكتوب والقديم الخاص بذلك المجتمع ، حيث إن ذلك له أهمية كبيرة في التعرف على ثبات والتغير بعض سمات الشخصية القومية من خلال تلك المقارنة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانه في تلك المجتمعات ذات التاريخ المكتوب أو المجتمعات التقليدية ، مثل مصر والهند على سبيل المثال ، نجد أن التراث الشفاهي يرادف التراث الشعبي الذي يكون مميزاً للأغلبية العظمى من السكان ، والذي يطلق عليه ردفيلد R. Redfield اسم « التراث الصغير » وذلك في مقابل ثقافة النخبة أو الصفوة التي يطلق عليه « التراث الكبير » [٩٨] فالتراث الشعبي الذي يؤلف الثقافة الشعبية يشارك فيه أكبر عدد من أفراد المجتمع أو الشعب ، حيث يتميز عن الثقافة الخاصة أو ثقافة الصفوة بذلك الحجم الكبير من جمهور الشعب [٩٩] ولذلك فهو يمثل المجتمع وشخصية ذلك المجتمع أصدق تمثيل ، وخصوصا إذا أدركنا أن الثقافة الشعبية لا تخضع للثقافة الخاصة بل هي نتاج الجماهير أو الشعب نفسه [١٠٠] وبذلك الشعب يكون موجهاً بالتراث ، كما يذهب الى ذلك ديفيد ريزمان D. Riesman [١٠١] فإن له علاقة وظيفية محددة مع الأعضاء

---

(٩٣) Duncan, H.D., op. cit., p.6

(٩٤) Ong, W. J., "World As View and World As Event" **In American Anthropologist**. 1969. Vol. 71. p.641.

(٩٥) Larue, A., **Ancient Myth and Modern Man**. Prentice-Hall, Eglewood Cliffs. New Jersey. 1975. p.3.

(٩٦) Ibid, p. 4.

(٩٧) نبيلة ابراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، بدون تاريخ ص٢٠٥

(٩٨) Foster, G. M., "Introduction" **In Peasant Society: A Reader**. by Jack Potter & M. N. Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company Boston. 1967. p11.

(٩٩) Gans, Herbert. J., **Popular Culture and High Caltrure**. Basic Books, Inc. Publishers, New York. 1974. p.21.

(١٠٠) Ibid, "Preface". p. IX.

(١٠١) Riesman, D., op. cit., p.8.

الآخرين في الجماعة (١٠٢) ، كما أن كل الأفراد يتطابقون إلى حد كبير مع ذلك التراث ، ويتطابقون مع أنماط السلوك التقليدية في ذلك المجتمع والتي يكتسبونها خلال السنوات المبكرة من التنشئة الاجتماعية المركزة(١٠٣) واضعين في الاعتبار أنه في الثقافة الشفاهية ليس هناك تعليم خاص ، بل إن التعليم يكون عاماً وشائعاً(١٠٤) لكل الأفراد وذلك من خلال التراث الشعبي أو الشفاهي العام ، ومعنى ذلك أنه عندما يصبح النسق الثقافي راسخاً فإن نمط الحياة الذي يجب أن تتكيف معه أجيال المستقبل يصبح دائماً أو مستديماً(١٠٥) .

وإذا انتقلنا إلى نظرية الفعل الاجتماعي - التي تمثل الإطار النظري للدراسة - نقول مع تولكوت بارسونز T.Parsons إنّ أي فعل يتضمن ما يلي : - أولاً ، فاعلاً ما ، ثانياً - هدفاً ما - أي حالة مستقبلة من الأمور توجّه نحوها عملية الفعل ، ثالثاً : يجب أن يؤدي في موقف ما ، وهذا الموقف يمكن تحليله إلى نوعين من العناصر : أولاً - تلك التي لا يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو يغيرها طبقاً لأهدافه ، ثانياً - تلك التي يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو تكون تحت سيطرته ، والأولى يطلق عليها مشروط ، والثانية وسائل ، رابعاً : هناك ما يكون متضمناً في تصور هذه الوحدة ، وهو نوع معين من العلاقة بين العناصر ، أي في اختيار الوسائل البديلة للهدف بالقدر الذي يسمح فيه الموقف بالبديلات أو باختصار التوجيه المعياري للفعل(١٠٦) .

وإذا كان ذلك هو المفهوم العام للفعل ، فكيف لنا أن ندرس التراث الشفاهي أو الأدب الشفاهي طبقاً لذلك المفهوم ؟ وهل ذلك التراث وخصوصاً الأساطير والروايات والقصص والحكايات الشعبية تتضمن مواقف تشبه المواقف الفعلية الحقيقية من الفعل الاجتماعي الواقعي ؟ وهل تتضمن أشخاصاً أو أبطالاً لهم أدوارهم في ذلك الفعل الاجتماعي ؟

وفي الواقع وكما يقول مالينوفسكي B .Malinovski إن أية رواية أو قصة أو حكاية تكون مرتبطة لساناً بطريقة غير مباشرة بالموقف الذي تشير إليه ، حيث إن كلمات قصة أو حكاية ما يصبح لها معنى بسبب الخبرة السابقة للمستمعين ، وإن معناها يعتمد على مضمون الموقف المشار إليه ، ليس بنفس الدرجة ولكن بنفس الطريقة كما هو بالضبط في حالة الكلام في الفعل speach in action ، وإن الاختلاف في الدرجة له أهمية حيث إن الكلام الروائي يشير إلى الموقف ولكن بطريقة غير مباشرة ، أما الطريقة التي يكتسب فيها معناها فيمكن أن تفهم فقط من الوظيفة المباشرة للكلام في الفعل(١٠٧) بحيث إن الأبطال والأفعال والموضوعات

---

(١٠٢) Ibid, p.11

(١٠٣) Ibid, p.11

(١٠٤) Ong, W. J., op. cit., p.643

(١٠٥) Hallowell, A. Irving., **Culture and Experience**. Schoken books, New York. 1967.p.13.

(١٠٦) Parsons, T., **The Structure of Social Action**. A Free Press.
Paperback. New York, Collier-Macmillan Company. 1968. Vol. 1. p.44.

(١٠٧) Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive language" in **Meaning of Meaning**.
by C.K. Ogden and I.A.Richards.
Routledge & Kegan Paul Ltd. London. 10th impression 1972. p.313.

في الرواية الشفاهية لا تكون منفصلة عن الواقع الانساني[١٠٨] ، ولكن ماذا عن العناصر الأخرى المؤلفة للتراث الشفاهي ، ونقصد بها الأغاني والمراثي الشعبية ، والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ؟

في الحقيقة نجد أنه من أجل أن يتحدد دور التراث الشفاهي ، وإسهامه في دراسة الفعل الاجتماعي وأنماط السلوك ، وسمات الشخصية المشتركة أو العامة المرتبطة بتلك الأنماط فإن عناصر التراث الشفاهي ـ في مجتمع ما ـ يجب أن يقسّم إلى قسمين كبيرين يخضع كل منها لنوع معين من التحليل الانثربولوجي ، وهذان القسمان هما : **أولاً** : الأساطير والروايات والملاحم والقصص والحكايات الشعبية أو ما يؤلف « الواقع الروائي » ثانياً : المرثيات والأغاني الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية .

وبالنسبة للقسم الأول الذي يؤلف الواقع الروائي ـ بما يحتويه من أساطير وروايات وملاحم وقصص وحكايات شعبية ـ فإن التحليل الانثربولوجي يستند أساساً على ما ذهب إليه بيرك **Burke** إلى أنه يمكن تجريد الفعل الاجتماعي أو السلوك من القصة على أساس أن الفعل المثالي **Idealactin** ينمو من خلال أنساق الفعل ، وأن كل نسق يحاول أن يوجد أو يخلق فعلاً مناسباً يوافق نوع القيمة التي من خلالها يعتبر النسق أفضل[١٠٩] (*) ، ويرى بيرك أنه عند تحليل الرواية أو القصة يجب أن نهتم بخمسة مصطلحات ضرورية في البناء الروائي وهي « الفعل » و « المنظر **Scene** » و « الفاعل » و « الوسيلة » و « الغرض » وكلها تدور حول الدوافع . فيجب أن يكون لديك عمل ما الذي يسمى الفعل وهي « أسماء ما يحدث في الفكر والعمل » والآخر الذي تطلق عليه « المنظر » وهو « الخلفية التي يقع فيها الفكر والعمل » وأيضاً يجب الإشارة إلى الشخص « الفاعل » الذي يؤدي الفعل ، وما الوسائل والأدوات التي يستخدمها ؟ أي « الوسيلة » ، أما « الغرض » فهو الذي يكون خلف فعل ما أو حول شخصية الذي فعل الفعل أو كيف فعله ثم الدوافع التي تدفعه[١١٠] ، ويمكن تلخيص ذلك في خمسة أسئلة تتطلب الاجابة ، وهي : ـ

١ ـ ماذا حدث ؟ « الفعل » .

٢ ـ متى وأين وقع ؟ « المنظر » .

٣ ـ من فعله ؟ « الفاعل » .

٤ ـ وكيف فعله ؟ « الوسيلة » .

٥ ـ ولماذا ؟ « الغرض »[١١١] .

---

(١٠٨) Ong, W. J., op. cit., p. 641.

(١٠٩) Duncan, H.D., op. cit. p.97.

(١١٠) Duncan, H.D., p. 94.

(١١١) Ibid, pp. 94-95

(*) يجب ان نذكر هنا انه ليس بيرك **Burke** هو اول من استخدم نظرية الفعل في تفسير وشرح بناء الفعل في حدود وظيفته في مجتمع ما ، بل ان دوركيم **E. Darkheim** استخدم تركيبات روائية في تحليله للشعيرة على اساس انها مثال او نموذج للفعل الاجتماعي ، كما ان رادكليف براون **Radcliffe-Broun** في كلامه عن الاندماني قال : ان العالم هو خشبة المسرح الذي يلعب عليها المسرحية الاجتماعية (انظر Duncan, H.D., p. 86 - 87) وهذا ما اكده ايفانز بريتشارد **E.E. Evans - Pritchard** عندما قال ان علم الانثربولوجيا لايهتم في المسرحية بالفاعلين الا من حيث هم اشخاص يلعبون ادوارا معينة (انظر Hallpike, c.r. "Is there A Primitive Mentality" in the Journal of the Royal Anthropological institute june. 1976. Vol. 11. No.2. p. 253.

وعلى هذا الأساس ، فانه من خلال تجريد الفعل الاجتماعي من الواقع الروائي ـ سواء تمثل في أسطورة أو ملحمة أو قصة أو حكاية شعبية ـ يمكن التعرف على تلك الأنماط السلوكية (المثالية) المتبلورة في الأفعال والأدوار التي يلعبها الفاعلون و « الأبطال » ـ في القصة ـ من الجنسين ، باختلاف أعمارهم ، بحيث إن كلا من هؤلاء الفاعلين أو الأبطال يمثل نمطا سلوكيا متصفا بصفات أو سمات شخصية معينة ومرتبطا ببعض الأدوار المناطة به على أساس أن الشخص يدرك على أنه بيان أو مظهر للأدوار ، فالشخصية هنا تظهر على أنها سلسلة متصلة غير منقطعة من الأداء المسرحي تلعب أمام مشاهدين مختلفين ، بحيث تصبح الشخصية أو الفاعل ما يفعله (١١٢) ، فالشخصية هي أنساق من الفعل تنبع من تفاعل النفس « الذات » مع الدور (١١٣) ، ومعنى ذلك أنه يمكن التعرف على سمات شخصية الأفراد في الواقع الروائي ـ والتي تمثل السمات المعيارية « المثالية » المرغوب فيها ، أو السمات غير المثالية المرغوب عنها ، ومدى انطباق سمات الشخصية على الأفراد في الواقع الفعلي أو الواقع الاجتماعي الذي يعيشون ويتفاعلون فيه ، ونستشهد هنا بقول فرانز بواس Franz Poas الذي يذهب الى أن حكايات الناس التي تدور أحداثها عن الحياة اليومية تكون ذات أهمية بالنسبة لهم ، وهي دلائل وشواهد على حال أو نمط حياتهم كما أنها تعتبر انعكاسا دقيقا لعاداتهم ، وإن الاختلافات في الحياة الثقافية التي تنعكس في الأدب لها تأثير بعيد المدى ليس فقط على مضمونات او محتويات الرواية بل على شكلها ، فدوافع الفعل تكون محددة بنمط الحياة والاهتمامات الأساسية للناس ، وإن الروايات أو القصص تعطينا صورة عن ذلك (١١٤) حيث انها ـ كما يقول بول رادين Paul Radin ـ تكون مرتبطة أولا وقبل كل شيء بمحاكاة الواقع (١١٥) ، وان ذلك ينطبق على الأساطير حيث انها تكون مؤسسة على تجارب وخبرات الحياة اليومية ، وان الأحداث أو الافعال في الأساطير تعكس الحياة الاجتماعية الواقعية للناس واهتماماتهم وشواغلهم (١١٦) .

أما بالنسبة للقسم الثاني من عناصر التراث الشفاهي ، ونقصد بها الأغاني والمراثي الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، نقول إن ما ينطبق على الأساطير والروايات والحكايات الشعبية من تجريد للفعل الاجتماعي والكشف عن الأنماط المثالية للسلوك في الواقع الروائي لا ينطبق على تلك العناصر الشفاهية من أغان وعبرات وحكم وأمثال شعبية ، حيث إن الاهتمام في هذه المرحلة سيكون مركزا على دراستها في الفعل الاجتماعي الواقعي ، بمعنى دراستها بين الوحدات الاجتماعية أو الأفراد الذين يؤلفون المجتمع ، والذين يستخدمون تلك الحكم والأمثال والمأثورات الشعبية في مواقف بعينها ، ويرثون المرثيات ، ويتغنون بالاغاني الشعبية على اختلاف موضوعاتها وأهدافها والظروف المرتبطة بها ، وخصوصا اذا أدركنا أن تلك المراثي والأغاني والحكم والامثال

---

(١١٢) Ruddock, R., **Roles and Relationships.** Routledge & Kegan Paul. London, 1969. p. 24.
(١١٣) Ibid, p. 26.
(١١٤) Boas, Franz., "Literature Music and Dance" in **General** Anthropology. edited by F. Boas. D. C. Heath and Company. Printed in U.S.A. 1938. p. 601.
(١١٥) Radin, p., **African Folktales.** Ballingen Series Pricenton University Press. 1964. p. 12.
(١١٦) Boas, F., "Mythology and Folklore" in General Anthropology op. cit., p. 622.

والأقوال المأثورة بصفة عامة تكون مرتبطة بواقع الفعل (١١٧) ، كما أن الشعب أو الناس غير المتعلمين يقيمون المعرفة الشفاهية مثل الامثال والأقوال المأثورة على أنها الشكل الوحيد من الحكمة (١١٨) ، هذا بالاضافة الى أنه فى أمثال الناس توجد تقارير وحقائق تخص شخصياتهم وطباعهم وآراءهم ومشاعرهم وعاداتهم وعرفهم أو ما يمكن أن يطلق عليه « فلسفة العوام » (١١٩) ، فالسلوك والشخصية يتحددان بصورة أساسية بطبيعة الكلمات التى نستخدمها (١٢٠) سواء كانت فى شكل حكمة أو مثل أو مأثور شعبي أو اغنية شعبية ، اذ أن الأغنية هى الأخرى تعبر عن الانفعال مثلما تعبر عن الأفكار ، فهى مزج بين الموسيقا (اللحن) ـ الذى يكون شعبيا ـ والذى يعبر عن الانفعال ، والكلام الذى هو تعبير عن الأفكار (١٢١) وخصوصا أن الأغنية الشعبية تكون نابعة من الجماعة وتدين بوجودها الى الجماعة (١٢٢) .

وفى الواقع ان أهمية دراسة المرثيات والأغانى والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية فى واقع الفعل الاجتماعى يمكن أن تتضح فى النقطتين الآتيتين ، أولا : أننا نأخذ بما ذهب اليه رادكليف براون Radcliffe - Brown من أن الأفعال يمكن ملاحظتها بينما الدوافع والمعتقدات ليست كذلك ، ولذلك فانه كان يتعامل فقط مع الأفعال ، وكان منهجه علميا لأنه مؤسس وقائم على الملاحظات التجريبية وليست الظنية (١٢٣) ، ولذلك فانه من خلال ملاحظة ودراسة السلوك الاجتماعى الفعل الواقعى أو المتوالى للأفراد فى مجتمع معين ، ومن خلال التركيز على ما يقولونه أو ينطقون به ـ بصورة متكررة أو بشكل اعتيادى وتلقائى من حكم وأمثال شعبية أو ما يتغنون به من ألحان ، ويرثون من المرثيات الشعبية فى حياتهم الواقعية أو فى تفاعلهم الاجتماعى فانه يمكن التعرف على نوع القيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة أو المشتركة التى تحكم وتوجه سلوكهم ، وتلك القيم تصبح سمات شخصية مميزة لهم مثل قيم الصبر والشجاعة ، والأمانة ، والوداعة والتسامح والبلادة ، أو القسوة والخشونة والعدوانية ، على سبيل المثال ، والتى تصبح فى نفس الوقت ـ من خلال اشتراكهم جميعا فيها ـ سمات شخصية يتسم أو يتصف بها الأفراد الذين يؤلفون ذلك المجتمع ، بحيث يمكن القول بأنهم يتسمون بسمات الصبر والشجاعة والأمانة ، والوداعة ، والتسامح والبلادة ونحو ذلك من صفات وسمات شخصية ، حيث إنه من الصعب ـ على حد تعبير نورمان تشانس Norman Chance ـ فصل القيمة عن الشخصية ، فعندما يكون شخص ما مدفوعا بأن يفعل

(١١٧) Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" op. cit., p. 322

(١١٨) Ibid., p.322.

(١١٩) Westermark, E., "The Study of Popular Sayings" in Frazer Lectures op. cit., p. 198.

(١٢٠) Huxley, A., "Words and Their Meanings" in The **Importance of Language.** edited by Maw Black. Prentice Hall inc. America. 1962. p.2.

(١٢١) Wallascheck, R., **Primitive Music.**, Longmen and Co. London. New york. 1893. p. 2.

(١٢٢) Lomax, Alan., "Folk Song Style" in **American Anthropologist.** Vol. 61. no. 6. December. 1959. p. 936.

(١٢٣) Walle, Alf. H. "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in **Journal of American Folklore.** January — March 1977. Vol. 90, No. 355. p. 70.

ما هو محدد ثقافيا على أنه مرغوب فيه ، وعندما تكون قيمه متشابهة أو مماثلة لقيم الثقافة التى هو جزء منها ، فان القيم الاجتماعية والثقافية وسمات الشخصية تكون متطابقة الى حد كبير [١٢٤] ، وبالتالي يمكن القول ان هذه العناصر - أى المراثى والأغانى والحكم والمأثورات والامثال الشعبية - بالاضافة الى أنها تشترك مع الأساطير والقصص والحكايات الشعبية فى أنها تؤلف التراث الشفاهى أو الثقافة الشعبية الظاهرة التى تتبلور فيها سمات وأنماط السلوك المثالى ، الا انها تمتاز بأنها تندمج فى السلوك الواقعى أو المتوالى ، وخصوصا ذلك الذى يسترشد بالمأثورات والنصائح والأمثال الشعبية التى هى خلاصة التجربة اليومية التى صارت ملكا لمجموعة اجتماعية ، وأصبحت جزءا لا ينفصل من سلوكها فى حياتها اليومية الجارية [١٢٥] .

ثانيا : إن المرثيات والأغانى والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، لا تعكس - فقط - الواقع الاجتماعى ، والقيم الاجتماعية وسمات الشخصية المشتركة التى تظهر فى كل من السلوك المعيارى (المثالى) والسلوك الواقعى المتوالى ، بل هى تلخيصات مركزة للواقع الروائى - بما فيه من أساطير وملاحم وقصص وحكايات شعبية - لذلك المجتمع ، فلو جاز لنا وصف عناصر التراث الشفاهى - التى تدور حول قيمة اجتماعية أو سمة شخصية معينة - بأنها تشبه « القمع » الذى يتسع عند القمة ويضيق عند القاعدة نجد أن تلك القيمة الاجتماعية أو ذلك الموضوع او السمة بشكل عام يتسع فى الاساطير والقصص والحكايات الشعبية - من حيث التفاصيل - ويضيق رويدا رويدا فى المرثيات والأغانى الشعبية - من ناحية التفاصيل أيضا - بحيث تأخذ أكثر الأشكال بلورة واختصارا وتركيزا فى المثل الشعبي ، اذ أن المثل الذى يتألف من بضع كلمات قليلة مختصرة يمكن ان يشير الى أسطورة أو ملحمة أو حكاية أو قصة شعبية ، أو أغنية شعبية طويلة ، حيث إن أحد تعريفات المثل الشعبي هو أنه يشير الى حكاية قصيرة رمزية ذات مغزى أخلاقى تصف سلوكا انسانيا [١٢٦] . وهذا بالتالى يؤكد على رسوخ القيم وسمات الشخصية المشتركة ووجودها فى صور مختلفة من أشكال التعبير .

ويقول كلمة أخيرة هنا ، وهى أنه بذلك المدخل الانثربولوجى القائم على المنهج البنائى الوظيفى والموجه باطار من نظرية الفعل الاجتماعى فى تحليل عناصر التراث الشفاهى - بقسميه الكبيرين التى سبقت الاشارة اليها - نكون قد قدمنا محاولة علمية - نأمل أن نجد لها قبولا لدى المشتغلين بالدراسات الانثربولوجية والفولكلورية - لدراسة الشخصية القومية لمجتمع ما ، ولقد سبق تطبيق هذا المدخل الانثربولوجي فى الدراسة التى قمت بها تحت اشراف الاستاذ الدكتور « أحمد أبو

(١٢٤) Chance, Norman. A., "Eskimo Values and Personality" in **Man In Adaptation. The Institutional Framework.** Aldine Publishing. 1973. p. 360.

(١٢٥) Boadi, Lawrence. A., "The Language of The Proverb in Akan" in **African Folklore.** by R. M. Dorson. op. cit., p. 18.

(١٢٦) Champion, Selwyn., G., "Introduction" to Racial Proverbs: A selection of The Word's Probverbs arranged linguistically by S. G. Champion. Routledge & Kegan Paul LtD. London. 1966. p. XV.

زيد » ، والتي تناولت احدى سمات الشخصية القومية لمجتمعنا المصرى ، وهذه الدراسة : « الصبر في التراث الشعبي المصرى : دراسة أنثربولوجية » (١٢٧) (●)

وبذلك نقول ـ ان جاز لنا ذلك ـ انه قد تحققت نبوءة جيوفرى جورير Geoffrey Gorer ـ وان كنا قد ادخرنا عشرين عاما ـ عندما قال عام ١٩٥٠ « اني اعتقد أن الشخصية القومية تكون قابلة للدراسة والتحليل ، ويمكن لنا فهمها . . وربما يكون من الأفضل أن ننتظر خمسين عاما حتى تنمو وتتطور أساليب ومناهج الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، قبل أن نحاول القيام بذلك العمل الشاق الصعب بوسائل غير مناسبة » (١٢٨) (●)

٭٭٭

---

(١٢٧) السيد حافظ الأسود ، الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة انثربولوجية ، رسالة ماجستير (لم تنشر) كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ١٩٧٨ .

● انظر ايضا التقرير الثالث من سلسلة ابحاث اعادة بناء الانسان المصري ، التي قامت بها جامعة الاسكندرية ، وبه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .

(١٢٨) Gorer, G., op. cit., p. 258.

● يجب الاشارة الى ان المقال المذكور في ذلك المرجع السابق الذي كتبه جورير G. Gorer عن الشخصية القومية ، مأخوذ أصلا من : ـ Science news, No. 18. pp. 105 - 22 (Penguin Books 1950).

صدر حديثاً

نصيحة لعالم شاب

عرض وتعليق عبدالمحسن صالح

مقدمـة :

ما أحوج شبابنا أن يتعرفوا على مناهج البحث العلمي ، أو الكيفية التي يفكر بها العلماء للوصول إلى كشف حقائق الكون والحياة ، وخصوصا ان التفكير والبحث العلمي بمثابة عالم قائم بذاته ، ورغم أنه يبدو معزولا عن الناس ، إلا أنه يؤثر في حياتهم بطريق مباشر ، أو غير مباشر ، فلم يترك فيها مجالا إلا طرقه ، ولا سبيلا الا سلكه ، وحقق بذلك أهدافا لا نستطيع لها هنا حصرا ، لكن الإنجازات العلمية الضخمة والمتشعبة في الطب والزراعة والاتصالات والصناعة ووسائل الحروب والدفاع .. الخ .. الخ هي خير شاهد على ما نقول .

والكتاب الذي نحن بصدد تقديمه هنا هو محاولة طيبة لتعريف الناس بمناهج العلم ، وحياة العلماء .. فرغم أن عنوان الكتاب هو « نصيحة لعالم شاب » ، إلا أنه ليس مقصورا على تقديم النصائح لمن يريد أن يتخذ البحث العلمي سبيلا ، بقدر ما هو إيضاح لمنهج العلم خاصة ، وفلسفته عامة .. فالواقع أن البداية القديمة للعلم كانت فلسفية لدرجة كبيرة .. أي آراء ونظريات واجتهادات منطقية في أغلب الأحيان ، وظلت هكذا ردحا طويلا من الزمان ، دون أن تتمخض عن تقدم حقيقي للبشرية ، ولم يحدث التقدم إلا بوضع الآراء والنظريات في « أتون » الاختبار - تعني التجربة العلمية التي توضح الفرق بين ما هو صحيح ، وما هو خاطيء ، ويوم أن بدأت التجارب المقننة أو المرسومة تشق طريقها ، بدأت الكشوفات العلمية في التعبير عن نفسها ، إلى أن أوصلتنا إلى الدرجة الهائلة من المعرفة التي نعيشها في أيامنا الحاضرة .

الكتاب والكاتب :

والواقع أن الكتاب الذي بين أيدينا ـ أي « نصيحة لعالم شاب » لا يحتوي من النصائح إلا جزءا صغيرا ، أي أننا لو جمعناها ، فلن تشغل إلا حوالي ٢٠٪ من حجم الكتاب ، أما الباقي فيتعرض لمنهج العلم ، والفلسفة العلمية ، والهدف من التجربة وما يتمخض عنها من نتائج تبصرنا بحقائق الأشياء ، وهذا ما سوف نتعرض له ، ونعلق عليه .

ولقد صدر الكتاب في عام ١٩٧٩ عن دار نشر هاربر ، رو (Harper & Row) ، ويقع في ١٠٦ صفحة ، هذا بالإضافة إلى فهرس ومهيدين : أحدهما للمؤلف للتعريف بالغرض من كتابه ، والثاني للبروفيسور ألبرت ريز Rees ـ رئيس مؤسسة ألفريد سلون Sloan ، (وهي تهتم بتنمية الدراسات العليا) ، وفيها يشرح لنا أهداف سلسلة الكتب التي تصدرها المؤسسة ، والهدف تعريف القارئ بفروع العلم المختلفة .. ويحتوي الكتاب على ١٢ فصلا ، وكلما توغلت في فصوله ، بهتت النصائح وتضاءلت ، ليحل محلها فلسفة علمية لها وزنها ، وهي ليست من نتاج قريحة المؤلف ، بقدر ما جاء معظمها من اطلاعاته على فلسفات أرسطو وبيكون وكانط ووستر ويوبر وهويل وروسو .. الخ .. الخ ، ولقد أشار هو إلى ذلك حقيقة ، ولاشك أن الكتاب ممتع ، وخصوصا لمن درس أصول الفلسفة والمنطق وماشابه ذلك ، فالآراء التي ساقها المؤلف كانت مركزة ، ولا يلم بمضمونها إلا مَنْ كانت له اطلاعات فلسفية وعلمية لابأس بها .. ولهذا فإن المحتوى الأعظم من الكتاب قد يضن بفهمه على القارىء العادي ، أضف إلى ذلك أن الكاتب كان كمن يكتب من « برج عاجي » .. ولم لا ؟! .. فهو يريد أن يثبت جدارته في الأسلوب الأدبي المتمق ذي المستوى الرفيع ، كما أثبت جدارته من قبل في الأسلوب والمنهج العلمي ، ولعل هنا يحق لنا أن نقدم نبذة عن التاريخ العلمي والوظيفي للمؤلف .

فمؤلف هذا الكتاب هو البروفيسور « سير » بيتر . م . ميداور Medawar العالم ذائع الصيت في بحوثه الكثيرة والعميقة التي تتناول أجهزة المناعة في الأجسام الحية ، وما يتصل بها من زراعة الأنسجة والأعضاء ، والأسباب الكامنة وراء لفظ الجسم لها ومحاربتها ، ثم استنباط الوسائل التي تجعل من زراعة الأعضاء أمرا ممكنا إلى حد ما ، ولطالما قرأت له العديد من البحوث القيمة في مجلات علمية وطبية متخصصة ، ولقد استحق على هذه البحوث جائزة نوبل عام ١٩٦٠ . هذا وقد بدأ « سير » ميداور حياته العلمية في معمل البروفيسور هـ . فلوري Florey بجامعة اكسفورد ببريطانيا حين كوّن فلوري مدرسة علمية لعزل البنسيلين وتنقيته ودراسة أثره على مقاومة البكتيريا التي تسبب الأمراض ، ثم دخل ميداور ـ بعد ذلك ـ مجال بحوث زراعة الأنسجة والأعضاء ، ثم مارس البحوث في مجال التجريب الباثولوجي (علم الأمراض) ، ولقد شغل مناصب عدة : منها رئاسة بعض الأقسام الجامعية في برمنجهام ولندن ، ثم عيّن في منصب مدير المعهد البريطاني القومي للبحوث الطبية ، وهو الآن مهتم بالبحوث التي تتناول بيولوجية الأورام السرطانية بمركز البحوث الاكلينيكي التابع لمجلس البحوث الطبي ببريطانيا ، وله عدة مؤلفات منها « فن الحلول » (١٩٦٧) ، الأمل في التقدم (١٩٧٤) . وعلم الحياة ـ بالمشاركة مع زوجته (١٩٧٧) . ثم هذا الكتاب الذي بين أيدينا .

●●●

في الفصل الأول (وهو مقدمة الكتاب) يوضح المؤلف أن مفهوم العلم الأساسي يتركز في إدراك أسرار

العالم الطبيعي الذي نعيش فيه ، والبحث التجريبي هو وسيلتنا لتحقيق ذلك ، لكن هناك أنشطة علمية أخرى لابد أن نأخذها في الاعتبار ، منها ـ على سبيل المثال ـ الإدارة العلمية ، والصحافة العلمية ، والتعليم والإشراف العلمي ، والتطبيق وما يتصل به من تكنولوجيا الصناعات المختلفة التي تتناول تجهيز الدواليات والأغذية والمواد التخليقية وما شابه ذلك .

ويعطينا بعد ذلك إحصائية عن عدد الذين يشتغلون في مجال العلم ، ويطلقون على أنفسهم لقب علماء Scientists . ففي أمريكا وحدها ما يزيد على ٣١٣ ألف عالم ، وفي بريطانيا حوالي ٢٢٨ ألفا ، وفي العالم كله يوجد من العلماء ما يتراوح عددهم ما بين ٧٥٠ ألفا إلى مليون عالم[1] ، وان معظم هذا العدد يمثله شباب العلماء ، وهؤلاء في حاجة إلى نصيحة وتوجيه ، حتى يصبحوا علماء أكفاء .

ورغم أن مؤلف الكتاب يعمل في مجال البحوث البيولوجية ، إلا أنه ـ كما يقول ـ لن يركز نصيحته للعلماء الشبان الذين يعملون في هذا الحقل ، بل سيجعل نصائحه أكثر شمولية لمن يشتغلون في مجالات أخرى كعلم الاجتماع والأنثروبولوجي وآثار الحضارات القديمة والعلوم السلوكية وما شابه ذلك ، أي أن مجال الكتاب لن يقتصر فقط على العلماء الذين يتعاملون مع أنابيب الاختبار والتشريح والتصنيف والميكروسكوبات والأجهزة الأليكترونية ، بل أيضا مع كل ما له صلة بالعلوم الإنسانية الأخرى ، ومع ذلك يعود ليصطدم بتعريف العالم كعالم طبيعي ، فهناك مثلا من يتعاملون مع المنهج العلمي دون أن يضيفوا إلى العلم شيئا يذكر ، ويضرب لذلك مثلا بفني التحاليل الذي يشرف مثلا على حمام سباحة ، فيأخذ عينات من الماء ، ويحلل محتوياتها بطريقة روتينية معروفة ـ صحيح أنه يحصل على نتائج ، وعلى أساسها يحدد جرعة الكلور التي تقتل الميكروبات ، لكنه لا يقدم للعلم جديدا ، ومن هنا لا يعتبر عالما بمعنى الكلمة .

لكن ميداور يعترض على ذلك بقوله « لكن انتظر . . وان العالم هو ما ينجزه العالم » . . فقد يكون هذا الفني شخصا ذكيا وطموحا ، فيدرس ويتعلم أصول العمل الذي يؤديه ، وقد يغير فيه ويحور لمصلحة العلم ، أي أنه يضيف له شيئا ، وفي هذه الحالة فلا مناص من اعتباره عالما ، لا شخصا مؤجرا يؤدي وظيفة روتينية .

وبعد ذلك يتعرض المؤلف للشوائب والنقائص القابلة التي قد تدخل مجال العلم ، وتلوث قدسيته ، ويحذر العلماء الشبان منها ، ويهاجمها بشدة ، ومن هذه العيوب أن يبالغ المشتغل بالعلم في علمه وتفوقه وطموحه ، ويدّعي مثلا أن بحوثه قد تهز العالم . . إلى آخر هذا الحماس الصبياني . . لكن ليس هناك من هو أعظم من العالم الأمين في علمه ، وليس هناك أيضا ما هو أوقح من عالم يدّعي العلم على غير علم ، أو ينسب لنفسه ما ليس له فيه حق .

●●●

ويبدأ الفصل الثاني بعنوان طويل يتخذ النمط التساؤلي التالي : كيف أعرف إن كنت أصلح لأكون

(١) ويعني هذا أن أمريكا الشمالية وبريطانيا يضمان وحدهما أكثر من ٥٠٪ من عدد العلماء الموجودين في العالم أجمع ، رغم أنهما يمثلان حوالي ٦٪ فقط من عدد سكان العالم .

باحثا علميا ؟ .. والجواب : أن أحدا لا يستطيع أن يتنبأ بذلك ، وخصوصا فيما يتعلق بالبحث عن حقيقة مازالت أسرارها مطوية ، إذ قد يكتشف الباحث المبتدىء أن التجارب التي أجراها لم تحقق ما كان يراود عقله من نظريات أو أفكار ، وقد يصاب بصدمة أو خيبة أمل ، ولهذا ينصح ميداور العالم الشاب أن يزود قوسه بأكثر من سهم ، إذ يحدثنا المؤلف بأنه قد مرّ في بداية حياته العلمية بتجربتين فاشلتين ، ولم يكتشف ذلك إلا بعد مرور سنتين من البحث المتواصل ، ومر بفترات عصيبة ومريرة ، لكنه لم ييأس ، وعلى المبتدىء أن يتقبل النتائج السلبية بصدر رحب[2] وأن يعيد النظر في أنماط تفكيره ، ليطلق سهمه التالي .

ويتعرض ميداور للحوافز التي يمكن ان تدفع الشباب ليصبحوا باحثين علميين ، وأهم هذه الحوافز هو حب الكشف والاستطلاع ، أو على حسب ما يقول إيمانويل كانط إنه « السعي الجاد لكي نكشف عن حقيقة الأشياء » . ويضيف ميداور : إن ذلك لا يقتصر فقط على المشتغلين بالعلم ، بل إن هذا الدافع قد نراه عند بعض الناس ، فعندما يعرف تفسير ظاهرة طبيعية خفّت على إدراكه ، فإنه يسعد لذلك .. ويضيف أيضا « إن المعرفة وحدها لا تدعو إلى الرضا ، بل ينشأ الرضا من معرفة أن شيئا قد عرف » . (هكذا !) .

ويقول ميداور : كثيرا ما سألني الناس : ما الذي صنع منك عالما ؟ .. ويجيب : إنه لا يستطيع أن ينسلخ من ذاته ليعطي جوابا مقنعا ، لكنه كان دائما ينظر الى العلماء على انهم أعظم شيء مثير يمكن ان يكون ، ثم إن الذي أثّر فيه وحببه في الدراسة والبحث العلمي هي قراءاته منذ الصغر لكتب الخيال العلمي ، وخصوصا فيما كتبه جول فيرن ، هـ . ج . ويلز .. كما أن الكتب العلمية الرخيصة والمبسطة التي قرأ فيها عن الكون والذرة والأرض والمحيطات .. الخ ، كانت من ضمن الدوافع التي حفزته لدراسة العلم (وهذه نصيحة ضمنية يقدمها ميداور من خبرته .. أي أنه ينصح الشباب بالقراءة منذ الصغر) .

ثم يتساءل على لسان العلماء المبتدئين : هل أنا ذكي بما فيه الكفاية لكي اكون عالما ؟ . ليس ذلك حتما ، فلا يجب أن نبالغ في مهارات الذكاء التي يتطلبها البحث العلمي ، ولا يجب ايضا أن نقلل من شأنها ، ومع ذلك فإن فروع العلم المختلفة تتطلب مهارات مختلفة كذلك ، ويضرب لذلك مثلا بعالم الحشرات وعالم الرياضة أو الفيزياء ، فبالرغم من أن البعض قد يعتبرون عالم الفيزياء أكثر ذكاء ، إلا أن ذلك ليس عدلا ، لأن علم تقسيم الحشرات مثلا يحتاج ايضا الى مهارات ودقة وتأنٍّ ولمحات ذكية ، وعموما .. فالعلماء لا يعتبرون أنفسهم « عجينة » خاصة ، أو انهم حازو الذكاء ، بل إن كثيرين منهم ذوو ذكاء عادي .

وينصح ميداور الشبان الذين يريدون دخول مجال البحث العلمي ، ثم يكتشفون أنهم متبرمون بمناهجه ، أو غير مقتنعين به كأسلوب حياة ، أو أنهم لن يقدموا جديدا نظرا لقلة طموحهم في هذا المجال ، فعليهم أن

(٢) إن بعض العلماء يعتبر النتيجة السلبية نتيجة على أية حال ، وخصوصاً مع المبتدئين في البحث العلمي ، لأنها ـ على أية حال ـ نتيجة توضح شيئاً محدداً ، وتوجه المشرف على البحث المبتدىء إلى أفكار أخرى ، وأحياناً ما تقود النتائج السلبية إلى كشوفات لها وزنها ، لكن مجال ذلك ليس هنا ، ويكفي أن نذكر مثلاً أن العالم الرياضي الشاب ديراك قد توصل يوماً إلى نتيجة سالبة ، ولم يتقبلها أحد ، ومع ذلك فقد قادت العلم فيما بعد إلى اكتشاف المادة والمادة النقيضة .

يحيلوه إلى غيره ، غير آسفين على ذلك ، لأن البحث العلمي ليس وظيفة ، بقدر ما هو رسالة سامية يجب الاقتناع بها تماما .

●●●

« على ماذا أقوم بالبحث » ؟ . . . كان ذلك هو السؤال الهام التالي الذي طرحه ميداور كعنوان للفصل الثالث . . ويمهد للاجابة بتقديم مقارنة بين التقليد القديم والحديث في البحث العلمي ، فقديما كان الخريج يعتبر نفسه أنه قد وصل الى درجة من العلم تؤهله لأن ينكب على البحث العلمي بعد تخرجه في المعهد أو الجامعة مباشرة ، لكن الأمر يختلف الآن ، فلقد تشعبت العلوم . وتفرعت أساليب البحث بدرجة يصعب فيها على الخريج أن يحزم أمره بنفسه ، بل إن من الواجب - وفي معظم الاحيان - أن يتدرب الخريج على طرق البحث أولا ، وأن يختار له مشرفا يرتاح الى علمه وقدرته وطباعه ، وأنه سيكون له نعم العون في توجيهه لحصوله على درجة الماجستير أو الدكتوراه ، ثم إن هذه الدرجات العليا ليست شاهدا على أن الباحث قد وصل في تخصصه إلى درجة تدعو إلى التكبر والغرور ، بل هي فقط بداية ، أو انها بمثابة « جواز مرور » يدخله في مجال زمرة العلماء ، ويتعاون مع غيره .

وينصح ميداور الخريجين الذين يتوقون الى مواصلة البحث في موضوع يرون أنه مثمر وجذاب وله مستقبل . . عليهم بعد ذلك أن يختاروا القسم أو المعهد الذي يرون فيه تحقيقا لطموحهم وآمالهم ، لا أن يقتنعوا لأية وظيفة يعلن عنها دون ان يقابل ذلك رغبة او هوى في نفوسهم . . ثم إن أي باحث في اي عصر يرغب في التوصل الى كشوفات او نتائج هامة ، فعليه ان يختار لذلك مواضيع حيوية وهامة ، ولكي يتحقق الباحث المبتديء من ذلك ، فعليه ان يعرض موضوع بحثه في ندوة دراسية محدودة (Seminar) يدعو إليها أعضاء هيئة البحث في القسم أو المعهد ، فإذا اكتشف مثلا أن عدد الحاضرين كان قليلا ، أو أن أحدا لم يناقشه في شيء ، فذلك يعني أن موضوع البحث فاتر وغير جذاب وغير هام ، ولا شك أن ذلك علامة غير طيبة ، وعليه أن يراجع نفسه ، أو يراجع المشرف على بحثه .

والنصيحة التالية للذين حصلوا على الدكتوراة ، فمن رأي ميداور ان الباحث الذي حصل على هذه الدرجة في تخصص ضيق ، عليه ألا يستمر طوال حياته في نفس هذا الأفق الضيق ، بل يجب عليه ان يوسع دائرة الأفق في فروع أخرى لها صلة بمجال بحوثه[٣] ، ولاشك أن حضور المؤتمرات العلمية ، وما يدور فيها من مناقشات هادفة ، وما يقدم من موضوعات جديدة ومبتكرة ، أو بالاحتكاك المباشر وتبادل الرأي بين كبار العلماء ، أو بين كبارهم وصغارهم ، لمن الأمور الهامة في تزويد الباحثين بأفكار علمية جديدة ، وخبرات قد لا تتاح لهم في المعامل والمكتبات[٤] .

●●●

(٣) الواقع أن فروع العلم المختلفة قد أصبحت متشابكة ومتداخلة ، وبحيث يصعب الفصل بينها ، لأنها يخدم بعضها بعضاً ، فعلم الحياة الآن (البيولوجي) قد دخل مجاله علماء فيزياء وكيمياء وهندسة والكترونيات ورياضيات ... الخ .. الخ ، ويكفي أن نشير هنا إلى أن كشف الشفرة الوراثية في خلايا الكائنات الحية قد تم بالتعاون بين عالم فيزياء وعالم بيولوجي ، واستحقا على ذلك جائزة نوبل ، والباحث الناجح هو من يعرف كيف يستفاد من العلوم الأخرى ما يراه مفيداً لتخصصه .

(٤) من المؤلم حقاً أن بعض المسئولين عن تقدم البحث العلمي في الدول النامية يعتبرون حضور المؤتمرات العلمية ترفاً لا مبرر له ، اللهم إلا إذا تقدم الباحث ببحث ليصبح بمثابة جواز مرور لحضور المؤتمر ، وهذا الاتجاه يحتاج إلى إعادة النظر ، وما ذكره ميداور يكفي لتوضيح ذلك .

والتساؤل التالي « كيف أعد نفسي لكي اكون عالما أو عالما أكفأ ؟ » . . هو العنوان الذي اتخذه ميداور للفصل الرابع من الكتاب ، فيشرح أولا كيف يصطدم الباحث الحديث بأجهزة البحث المعقدة والمتطورة ، ولهذا فقد يؤجل القيام ببحوثه ، حتى يستطيع ان يتدرب عليها ، ويعرف تفاصيلها ، لكن ذلك بداية غير موفقة ، اذ قد يؤدي الى نوع من الاضطراب النفسي الذي لا لزوم له ، وخصوصا في بداية حياة العالم الشاب . . فالكثير من الباحثين المتمرسين القدامى قد لا يرحبون كثيرا بتدريب انفسهم على نمط جديد من البحوث او الأجهزة المتطورة التي تدخل حياتهم عنوة ، ما لم يدفعهم الى ذلك دافع قوي لتغيير طرق البحث النمطي التي مارسوها لسنين طويلة ، ومن اجل هذا وجبت النصيحة للمستجدين في البحوث ، فعليهم الا يهابوا شيئا ، فكل شيء يمكن السيطرة عليه وتشغيله مادام التحمس للبحث هو رائدهم .

وقد يعتقد كثير من الباحثين الشبان أن البداية تستلزم أيضا الانكباب على قراءة المراجع والبحوث المنشورة ، وقد يستمر ذلك شهورا طويلة ، ظنا منهم أنه خير وسيلة تفتح عقولهم ، وتوسع مداركهم على أصول البحث ، وتجعل منهم علماء كبارا ، لكن الاطلاع لن ينتهي ابدا ، وقد يؤدي ذلك إلى فتور حماسهم نحو البحث التجريبي . . لكن ذلك لا يعني ألا يقرأ الباحث أو يطلع ، بل يجب عليه ان يفعل ذلك ، ولا يغالي فيه ، وأن يجمع - في الوقت ذاته - بين بحوثه العملية ، وبين زيارة المكتبة للاطلاع كلما دعت الحاجة الى ذلك .

على ان الباحثين من الطراز القديم يصرون على ضرورة قيام الباحث المستجد باستنباط وتركيب الأجهزة التي سيجري عليها بحوثه بنفسه ، بحجة انهم قد فعلوا ذلك في بداية حياتهم العلمية ، لكن ذلك زمن قد مضى ، حيث كانت الأجهزة فيه بسيطة ، وهذا يختلف عن اجهزتنا الحالية المعقدة غاية التعقيد ، لكن ذلك لا يمنع من احتياج الباحث المبتدىء لاستنباط جهاز بسيط يراه ضروريا في تجاربه ، وما دامت خاماته موجودة ، فلا شيء يمنع من قيامه بتركيبه مستعينا بالفنيين المساعدين في مجال البحوث(*) .

ومما يشجع الباحث المستجد على استمراره في بحثه والتحمس له ، وهو حصوله على النتائج ، حتى لو لم تكن نتائجه جديدة تماما ، أو ربما كانت تكرارا لشيء سبق بحثه وبفكرة مغايرة ، لكنها على أية حال تعطيه ثقة في النفس ، واحساسا بأنه قد اصبح في زمرة العلماء ، وبنتائجه هذه يستطيع أن يتشجع ويشارك بكلمة أو رأي إذا ما أتيحت له الفرصة لحضور ندوة او مؤتمر في مجال تخصصه ، وقد تواتيه الفرصة ليقول مثلا : إن خبرتي الشخصية في هذه المسألة هي كذا وكذا ، أو إنني وجدت كذا ، أو إن هذه الطريقة تعطي نتائج أفضل من تلك ، وبالاختصار يتولد لديه الاحساس بأنه قد أصبح مهما ، فيتولد عنده المزيد من الحماس .

ومما يخفف الرهبة على الشبان أن كثيرا من العلماء الكبار لم يكونوا يحلمون بما وصلوا إليه من إبداع علمي ، وخصوصا اذا راجعوا ماضيهم مع بدايات بحوثهم المتواضعة ، وقد تنتابهم الدهشة والعجب

(*) ما زلت أتذكر في بداية حياتي العلمية قول المشرف على بحثي ، وهو يمثل بالمثل العامي « الشاطرة تغزل برجْل حمار » ! . . أي على أن أعتمد على نفسي في تركيب الأجهزة التي يلزمها بحثي . . وقد كان ، رغم ما يستلزمه ذلك من ضياع الوقت والجهد ، تدريب مفيد في الاعتماد على النفس والتغلب على الصعاب .

عندما يكتشفون أنهم دخلوا ميدان البحوث بشيء من التهور والطيش واللامبالاة ، أو أنهم كانوا قليلي الخبرة والدراية ، ومع ذلك فقد شقوا طريقهم ونجحوا ، لأن عقولهم كانت متحمسة ومتعطشة دائما للكشف .

وعلى الباحث المستجد أن يتبع مبدأ « الممتاح لا المستحيل » ، وهي عبارة مأخوذة عن بسمارك وكافور Cavour ، إذ وصفا فن السياسة على أنه « فن الممتاح » . . لكن ذلك لا يعني أن يختار المبتدىء القضايا العلمية السهلة التي تتمخض عن نتائج سريعة وميسرة ، بل يعني أن يبحث عن الوسائل الكفيلة بإيضاح وتفسير القضايا التي تقابله في البحث ، ويختتم المؤلف هذا الفصل بفقرة صغيرة يوضح بها ما يعنيه ، ويضرب لذلك مثلا بنفسه فيقول : لقد بدأت حياتي كطبيب عالم جاد باستنباط الوسائل الكفيلة بالكشف عن مدى التفاعل الكائن من جراء زراعة نسيج من فأر أو إنسان في فأر أو إنسان آخر[٦] .

●●●

ومن كفاءة الجنس والعنصر البشري في تقدم العلم يفرد لذلك بابا خاصا ، فعندما نطرح سؤالا كهذا : هل الرجل أكفأ من المرأة في مجال البحوث العلمية ؟ . . ففي رأيه ببساطة أن العلم يحترم من يحترم نفسه في رحابه ، ولا فرق هنا بين رجل وامرأة ، رغم أن البعض قد يسخر من اعتبار المرأة عالمة ، والبعض الآخر يفخر ويشجع على ذلك مستندا إلى ما حققته مدام كوري من أهداف علمية ممتازة . . لكن ليست ظروف كل النساء المشتغلات بالعلم مثل ظروف مدام كوري ، لأن العلم يتطلب تفرغا وجهدا وتضحية ، وكثيرا ما لا يتاح ذلك للنساء بحكم أنهن مسئولات عن تربية النشء والوضع والحمل والرضاعة وإدارة شئون البيت وماشابه ذلك ، لكن ذلك لا يمنع من تفوق المرأة في العلم ، طالما أتيحت لها نفس الظروف التي تتاح للرجال ، ثم إن بعض الرجال غير منتجين دائما ، وقد تتفوق بعض النساء على كثير من الرجال[٧] .

إن النظرة إلى المرأة الباحثة على أنها أقل جدارة وتحصيلا في البحث العلمي من الرجل ، بسبب الاختلاف الموروث في طبيعة الجنس ، هو نوع من التعصب غير المريح - على حد قول ميداور ، ومن هذا التعصب ينفذ إلى تعصب آخر يتمثل في النعرة القومية أو الشعوبية (أسوة بالنعرة القبلية) . . إذ قد تسمع عن تقدم دولة عن دولة أخرى في مجال خاص من مجالات العلم ، كأن يقال مثلا إن علم الكيمياء علم فرنسي أو ألماني ، وإن الذين يريدون نبوغا في علم الكيمياء ، فعليهم أن يدرسوه في المعاهد أو الجامعات الألمانية ، لكن ذلك ظن خاطىء ، ويدلّل على ذلك بأن المعاهد العلمية الكبيرة في الدول المتقدمة تجمع طلبة بحوث من كل الجنسيات ، ولا أحد يستطيع ان يدلّل على أن سلالة من البشر أذكى من سلالة أخرى ، أو أكثر منها عطاء أو

(٦) ومغزى هذا لا يخفى على لبيب ، لأن عملية نقل نسيج من كائن وزراعته في كائن آخر تبدو بسيطة ظاهرياً ، أو هي تقع تحت يد المباضع ، لكن ما يتبع ذلك هو الأمر الصعب ، وهو الذي يحتاج إلى شرح وتحليل . . فما هو السر الكامن وراء لفظ الجسم لأي نسيج غريب مزروع فيه ؟ . . إن ذلك يتطلب معرفة وبحثا عميقا في أسرار أجهزة المناعة ، وكيفية التغلب عليها ، لكي تنجح زراعة الأعضاء . . وهذا ما مكّن ميداور من الحصول على جائزة نوبل - كما سبق أن ألمحنا .

(٧) من خبرتنا الشخصية نميل إلى القول بأن المحصلة النهائية في الإنتاج العلمي تكون أكثر عند الرجال منه عند النساء ، مع أخذنا في الاعتبار أن يتساوى عدد النساء مع الرجال .

استيعابا للعلم ، لكن الظروف الميسرة والإدارة الحسنة في الدول المتقدمة هي التي تعطيها فرصتها المميزة .

ثم إن القول أيضا بأن سلالة اليهود أو المجر سلالة ذكية ، ليس له ما يبرره ، ويقدم لنا ميداور إحصائية ليدلّل بها على ذلك ، إذ أجرى هنري جودارد بحثا على محصلة الذكاء للمهاجرين إلى أمريكا ، فوجد أن ٨٣٪ من اليهود ، ٨٠٪ من المجريين لم يكونوا أذكياء ، ويرجع سبب ظهور عدد من مشاهير العلماء والمفكرين من بين اليهود مثلا إلى أسباب سياسية وعقائدية واجتماعية خاصة ، وليس بسبب ذكاء متوارث في السلالة ، ويشير بعد ذلك إلى قول ديكارت : إن الفطرة الصائبة أو لمحات الذكاء موزعة بالتساوي بين كل الناس .

●●●

وفي الفصل السادس وتحت عنوان « ميول وأنماط الحياة العلمية » ، يناقش سلوك العلماء من زوايا مختلفة ، ويعطيهم مالهم ، ويأخذ ما عليهم .. فنراه مثلا يفند الآراء التي ترمي العلماء بالجمود تجاه الأحاسيس الجمالية في الفن والموسيقا والآداب وما شابه ذلك ، لأن علومهم تبحث في الحقائق المجردة[٨] ، لكن ذلك ليس صحيحا في كل الأحوال ، فالعلم ذاته يحمل في طياته جذور الحضارة ، ثم إن لقب « العالم » لا يعني أنه يعرف كل شيء ـ كما يظن الناس .

وعن علاقة العلم بالعقيدة يبدأ بمحاورة طريفة ننقلها هنا كما هي :

ـ إن عقيدته عقيدة رجل نبيل (جنتلمان) .
ـ والصلاة يا سيّدي .. ما هي ؟
ـ إن « الجنتلمان » لا يناقش العقائد !

ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إنها جزء من محاورة غير مقبولة ، وهي لا تعني أحدا بذاته ، لكننا لو استبدلنا كلمة جنتلمان » بكلمة « عالم » ، فإن المحاورة قد تعني شيئا ، لأن العلماء بالفعل لا يناقشون العقائد ، لكن ذلك لا يجب ان يعلن أمام العامة ، ثم إن تهجم العلم على الأديان ليس أقل خطأ من دفاعه عنها ـ على حسب ما يعتقد ميداور ، فالعلماء لا يتحدثون عن العقائد من مركز القوة التي أضفاها العلم عليهم ، إلا فيما يختص فقط بولعهم لعرض ما تنطوي عليه الطبيعة من نظم مذهلة لا يعرفها الإنسان العادي . (ربما يقصد ميداور بذلك أن الدين متروك لعقيدة الانسان في المقام الأول ، أو أن النظام المبدع في الكون ، والقوانين الراسخة التي يكتشفها العلم لابد لها من موجد ، لكن ما هي طبيعة او حقيقة هذا الموجد ، فالعلم لا يبحث في ذلك صراحة ، ولا الأديان كذلك ، إذ « ليس كمثله شيء ، وهو السميع البصير » ـ على حد تعبير القرآن الكريم) .

ومن الناس من يهاجم العلم ، لأنه أحلَّ الطبيعي محلّ الصناعي .. فاللوحة المرسومة غير اللوحة المصورة او المنقولة بوسائل العلم الحديثة ، والموسيقا المسموعة من عازفيها على المسرح غير الموسيقا المسجلة ، والأطعمة المحفوظة ، غير الطازجة .. الخ .. الخ ، لكن ذلك ـ وإن كان في نظر المتهجمين على العلم شيئا

(٨) لا مناص من أن نضيف هنا أن كثيراً من العلماء لهم اهتمامات أخرى جمالية وإنسانية غير علومهم ، فميداور نفسه يهوى العلوم الإنسانية ويميل للآداب الكلاسيكية ، كما برع منهم الأديب والروائي والموسيقي والفنان والفيلسوف والكاتب .. الخ ، فالعلماء ـ على أية حال ـ بشر أولاً وأخيراً ، ولهم شعور مرهف .

شيئا ـ قد أسعد السواد الأعظم من الناس ، فجعل كل شيء بين أيديهم ميسراً[٩] .

ولكي يصبح الباحث الناشيء عضوا نافعا ومنتجا ، كان لابد أن يضع نصب عينيه التعاون مع زملائه ، وهو تعاون يختلف عن اي شيء آخر ، لأن أي باحث في مجموعة الباحث قد يلمع ذهنه بمسألة جديدة تستحق البحث ، ولا يجب عليه ان يكتمها عن زملائه ، وألا تدفعه أنانيته لتصبح ملكا له ، أو أن يبحث فيها بمفرده ، فهذا ـ بلاشك ـ ضد مبدأ التعاون العلمي المثمر ، لأن الفكرة الجديدة قد تشعل نشاط الفكر في المجموعة ، ومن تبادل الآراء والمناقشات ، تتمخض الفكرة عن أفكار جديدة ، وتخلق جوا من الحماس الذي يقدم العلم دائما ، ثم إن أكثر ما يعكر صفو البحث العلمي هو إعلان الباحث الناشيء في كل مناسبة ان فكرة البحث كانت أصلا فكرته[١٠] ، أو أن المجموعة قد التفت حول نظريته ، فهذه نقائص يجب ان تمحى ، لأن المشاركة او التعاون حتمة اذا اشتغلت على اساس ، لكن ذلك لا يعني تجريد الباحث من افكاره ، ولا ان يصبح « ترسا » في آلة ، فبعض العلماء يستطيعون ان يشقوا طريقهم في البحث بمفردهم .

وينصح ميداور الباحث الناشيء بضرورة احترام التقاليد التي تسير عليها مجموعة البحث في القسم او المعهد ، لكن ذلك لا يعني ان يكـون عبدا لهـذه التقاليد ، فاذا اصطدم بتقليد منها ، فليكن ذلك في حدود اللياقة واحترام الغير . . وعلى العالم المبتديء ايضا أن يكون صادقا مع نفسه ومع نتائجه ، وألا يتحيز لها تحيزا اعمى ، وان يعترف بخطئه ولا يكابر ، ويضرب ميداور بنفسه مثلا ، فيذكر أنه قد أخطأ بدون قصد ، وأن الذي اكتشف خطأه عالم ناشيء ، وحدث له ذلك ، فكان ان سحب بحثه بعد ارساله للمطبعة ، وأصلح الخطأ . . ثم على الباحث ان يكون حريصا في تعليل نتائجه ، وألا يتحيز لنظريته ، ويضيف ميداور « أنني لا أستطيع ان اقدم لأي عالم في أي عمر نصيحة أفضل من هذه النصيحة : ليس هناك ما هو اكثر اقناعا من صحة نظرية تقوم على اساس انها تحمل الخطأ او الصواب من البداية » . . . وهو يعني بذلك عدم التحيز لجانب الرأي الصائب ، بل إن الذي يحدد ذلك هو التجربة العلمية الصادقة ، فهي وحدها التي توضح الغث من السمين ، ثم صمود النظرية بعد ذلك لكل الاختبارات القاسية التي تتعرض لها فيما بعد . . « إن العالم الذي يخدع نفسه ، قد يتحول به الأمر لخداع الآخرين »[١١] .

ولكي يكون العلماء مبدعين في بحوثهم ، فإن ذلك يحتاج إلى مكتبات ومعامل وصحبة طيبة مع العلماء

---

(٩) مما لا شك فيه أن حسنات العلم أكثر بكثير من سيئاته ـ إن صح هذا القول ـ . . فالعلم ذاته ليس سيئات ، ولسنا هنا في مجال يسمح بعرض ذلك ، لكن يكفي أن نقول إن العلم قد قدم بدائل كثيرة من الخامات التخليقية التي عوضت النقص في الخامات الطبيعية ، ثم إن هذه البدائل قد تكون أرخص وأمتن وأكثر فائدة من الخامات الطبيعية . . والأمثلة بعد ذلك كثيرة .

(١٠) طبيعي أن العالم الكبير أو رئيس المجموعة لا يفعل ذلك ، فهو بحكم منصبه وخبرته وممارسته الطويلة للبحوث العلمية ، يعرض دائماً أفكاره على المجموعة التي هي بمثابة مدرسة علمية تتبعه ، ولهذا فلا مجال هنا في التحدث عن نفسه كما يفعل العالم الناشيء الذي يريد أن يثبت وجوده .

(١١) إن الخداع في مجال العلم سوف يكتشف إن آجلاً أو عاجلاً ، لأن العلم إثارة « بضاعة » متداولة ، وهي دائماً معرضة للفحص والإعادة ، وعندئذ يظهر زيفها ، فهناك حالات اكتشفت فيها عناصر الخداع والتدليس ، وانتهى فيها الأمر بطرد المخادع من زمرة العلماء إلى الأبد . . لكن الأمر الأخطر أن يخدع الآخرين أولاً ، ثم يستمريء اللعبة ، إلى أن يصبح الخداع عنده كالصدق !

الآخرين ، ولاشك ان الحياة الهادئة والخالية من المشاكل عامل مساعد في ذلك ، ثم إن العالم لن يكون منتجا بدرجة طيبة إذا داخله القلق والحرمان والأسى والارهاق المادي والنفسي والعاطفي ، ولاشك ان حياة بعض العلماء الخاصة قد تكون احيانا غريبة الأطوار ، لكن ذلك لا يجب ان يكون له دخل في طبيعة ونوعية عملهم كباحثين ، وهناك بعض الأمثلة التي ذكرها ، لكن ذلك ليس هاما ، وخصوصا ان المجال يضيق هنا لسردها .

ومن أحقية العالم في السبق في مجال الكشف العلمي ، يشير ميداور الى أن ذلك قد يخلق جوا من القلق والتوتر في نفسية العالم ، ومن حقه أن تعترف له الهيئة أو الهيئات العلمية بالسبق في هذا الكشف أو ذاك ، فهذا من شأنه أن يثير في نفس العالم الحماس والطموح نحو الإبداع ، والواقع أن المجتمع العلمي الضخم جدا في عصرنا الحالي ينطلق بأقصى سرعته نحو كشوفات كثيرة ، كما أن هناك سباقا مريرا بين العلماء ذوي التخصص الواحد لتحقيق سبق في كشف علمي له أهميته ومغزاه ، وقد يحدث أن تراود الفكرة ذاتها أكثر من عالم أو مجموعة من العلماء ، لكن تحقيقها تجريبيا يحتاج الى وقت ، والذي يحققها أسرع ، وينشرها قبل غيره ، فالسبق يرجع إليه[١٢] .

وتقتضي الأمانة العلمية أن يعيد كل عالم الفضل لذويه ، ولا يدّعي لنفسه ما ليس له فيه حق ، فأحياناً ما يغفل البعض في بحوثهم المنشورة ذكر النتائج أو البحوث التي توصل اليها سلفهم[١٣] ، رغم أنهم قد استعانوا بها ، وكأنهم بهذا يوحون لمن يطلع على بحوثهم أن الفكرة فكرتهم ، وهذه بلا شك « خدعة قذرة لا يمكن اغتفارها » ـ على حد تعبير ميداور .

●●●

« عن العلماء الشبان والكبار » يقدم ميداور الفصل السابع ، فيذكر أن النجاح الفجائي الذي قد يحققه بعض العلماء الشبان قد يكون له آثار ضارة ، لأن ذلك قد يؤدي إلى الغرور والتعالي ـ ليس فقط على من هم في نفس عمره أو درجته ، بل قد يتعالى أيضاً على من هم أكثر منه حنكة وخبرة وعلماً[١٤] .

وكالغرور يكون الطموح الزائد ، فالطموح ـ لا شك ـ مطلوب ، وهو الذي يزود الإنسان بطاقات متجددة لكي يتقدم ويبدع ، لكن الطموح الزائد قد يشوه شخصية الباحث ، فتراه يدّعي دائماً بأن لا وقت عنده ليضيعه مع زملائه ، أو قد يعزف عن حضور

---

(١٢) إن أعظم مثال لتوضيح ذلك قد حدث في القرن الماضي .. فلقد سمعنا وعرفنا داروين من خلال نظرية التطور ، لكننا لا نكاد نسمع شيئاً عن ألفريد والاس ، رغم أنه قد سبق داروين وحقق نفس الفكرة ، وأرسل البحث لداروين من جزر الهند الشرقية لكي يقرأه وينشره في لندن ، لكن داروين أرجأ بحث والاس ونشره بعد أن نشر بحثه ، وكان له السبق والشهرة ، وقد أخذ بعض العلماء على داروين هذه الخطيئة العلمية .

(١٣) من مآثر العلماء العرب القدامى أنهم أعطوا الكل ذي حق حقه ، حتى لو كان صاحب الفكرة مجهولاً .. فعندما تحدث بعضهم عن مسألة معينة ، كان يذكر آراء من سبقوه ، فيقول مثلاً : قال فلان ، وقال فلان .. إلى آخره ، حتى إذا وصل إلى رأي غير منسوب لأحد ، يقول : وقال مجهول ، وبعد ذلك يعبر عن رأيه ، وهو ما نعرفه الآن في بحوثنا الحديثة بالمراجع التي استقينا منها مادة البحث ، ولا بد من ذكرها .

(١٤) ما أجمل ما عبرت الحكمة العربية عن ذلك .. « لا يزال الإنسان عالماً ما طلب العلم ، حتى إذا ظن أنه قد علم ، فقد جهل » !

الندوات والمحاضرات بحجة أنها تأتي في المرتبة التالية لطموحه ، أو قد يعتبر مناقشة الموضوعات العلمية شيئاً مثيراً للضجر والملل ، وبالاختصار يصبح متعالياً على كل من حوله (يبدو أن ميداور قد تقابل مع شخصيات غريبة وشاذة ليكتب عنها ما كتب !) .

ويتحدث المؤلف من خبرته الشخصية عن العلماء الكبار (في السن على الأقل) ، فيذكر أن العالم الكهل لا يريد أن يعترف بكهولته مهما تقدم به العمر ، لأنه يشعر عادة بقدرته على البذل والعطاء ، ويقدم لنا عدداً من العلماء المعمرين الذين ظلوا يمارسون الحياة العلمية رغم أنهم وصلوا إلى سن الثمانين ، وكأنهم بذلك يتحدَّوْن الرأي الذي يقول بأن القدرة على الإبداع تتدهور كلما تقدم الانسان في العمر ، ثم إن معظم الاكتشافات الكبيرة قد حققها شبان لم تتجاوز أعمارهم الثلاثين ، لكن ذلك لا يمنع من قدرة الكبار على الإبداع والتوجيه وطرح النظريات أو الآراء الجديدة على العلماء الناشئين من خلال خبرة السنين الطويلة .

وعن فنّ طريقة عرض النتائج ونشرها في المجلات المتخصصة يقدم ميداور فصلاً تاماً مستقلاً ، وهو من أهم فصول الكتاب ، رغم أنه لم يفرد له إلا عشر صفحات فقط ، ويذكر ميداور ضمن ما يذكر إن لكل مجلة علمية متخصصة تقليدها ونظامها وتبويبها ، وعلى الباحث أن يقدم لها بحثه مطبوعاً ، مع أخذه في الاعتبار النظام المتبع في هذه المجلة أو تلك (كوضع المراجع والجداول والصور مثلاً) .

وكتابة البحث العلمي وعرضه عرضاً طيباً يستلزم الدقة في كل كلمة وجملة وفقرة ، ولكي يعرف الباحث المستجد قيمة بحثه قبل إرساله لهيئة الفحص العلمية في المجلة ، فمن الأوفق أن يقدم بحثه لزملائه الأقدم منه ، أو لأساتذته لقراءته وتقييمه ، أو من الأفضل أن يلقي بحثه في ندوة يدعو إليها زملاءه وأساتذته ، وإلقاء البحث يتطلب بدوره شروطاً يجب مراعاتها ، كأن يتجنب الرتابة في إلقائه ، وألا يطيل في التفاصيل ، وأن يركز على النقاط الحساسة في بحثه ، وأن يستخدم وسائل إيضاحية (صورة أو شرائح أو جداول أو رسومات بيانية . . الخ) ، وأن يكون منظماً ومرتباً في العرض ، وألا يندفع في الشرح بسرعة بحيث لا يستطيع المستمعون متابعة ما يقول . . الخ .

وإذا كان البحث سيلقى في أحد المؤتمرات العلمية التي تحدد لكل عالم زمناً معيناً ، فعلى الباحث ألا ينسى نفسه ، فيسلب الذي يليه حقه في زمنه ، وعليه أيضاً ألا ييأس إذا شعر بشيء من الرهبة وهو يتحدث ، وخصوصاً إذا كانت تلك هي تجربته الأولى ، فالعلماء الكبار قد يحسون بنفس الشعور . . ومن آداب المؤتمرات أو الندوات أن يتابع الحاضرون ما يقوله المتحدث ، مع التيقظ وعدم التململ أو التثاؤب أو الهمهمة والانصراف عن المتحدث بأحاديث جانبية ، فذلك كفيل بتشتيت ذهن المتحدث . . فكما تحب أن يستمع الناس إليك ، فلا أقل من أن تستمع اليهم .

وكتابة بحث للنشر هي أثقل مهمة يتعرض لها الباحث المبتدىء ، لأن كتابة البحث العلمي تختلف عن كتابة أي موضوع آخر ، فهو يحتاج إلى جهد ووقت وصبر وتدريب وممارسة ، وعلى من يريد أن يكتب بحثاً علمياً بصورة طيبة ـ عليه أن يقرأ بحوث غيره ، ويختار النماذج الطيبة ، ويحاول أن يرقى في كتابته إلى مستواها ، لكن ذلك لن يتحقق له إلا بعد تدريبات قد تطول ، وعليه أن يستعين بمن سبقوه في هذا المضمار ،

فلا شك أن توجيهاتهم ستفيده أعظم فائدة ، وعليه أيضاً أن يبتعد عن الجمل المطولة ، والعبارات الطنانة ، والكلمات المجازية والتعالي والحذلقة وما شابه ذلك ، أي لا بد أن تكون كتابته طبيعية كلما أمكن ذلك ، وأن يعرض فكرته بكلام مختصر وواضح ومفيد ، فقد يكون البحث متضمناً لنتائج طيبة ، ومع ذلك فقد لا يقبل للنشر بسبب الإسهاب والإطناب أو عدم الترتيب بما يتوافق ومنهج المجلة .

●●●

وعن « التجربة والكشف » (الفصل التاسع) تبرز أنماط من الفكر حددها ميداور بأربعة : البيكوني والأرسطوي والجاليلي والكانطي (نسبة لبيكون وأرسطو وجاليليو وكانط) .. فالفكر العلمي قد بدأ فلسفياً ، والذي وضع بذرته هو أرسطو (أو فلاسفة اليونان عموماً) ، لكن ذلك ظل حبراً على ورق ، إذ لا يكفي التطلع والتأمل والتعبير عن الظواهر الكونية ، ذلك أن الحقيقة تغلف نفسها بستارة لا بد من إزاحتها حتى يتجلى لنا ما تحتها ، ولن يتحقق ذلك إلا بالتجربة العلمية .. إننا نعرف مثلاً ماذا يحدث لو قطّرنا سائلاً متخمراً ، لكن ماذا يحدث لو أننا أعدنا تقطير القطّر ؟ ..

إن التجربة وحدها هي التي تحدد ذلك .. لقد كان أرسطو مفكراً وفيلسوفاً ، ولم يكن مجرباً ، ولهذا يعتبره الفلاسفة المحدثون أكبر معوق للفكر التجريبي[١٥] ، إذ يكتب عنه جوزيف جلانفيل في أحد مؤلفاته ما يلي : « إن أرسطو لم يستخدم الأسلوب التجريبي لكي يدلل على نظرياته ، لكنه كان يقررها ويفحمها على من حوله ، فيقتنعون بها » .

وببداية عصر جاليليو بدأ العلم التجريبي يشق طريقه ، فتجربته المشهورة التي أجراها من فوق برج بيزا ليوضح أن الكتل الثقيلة والخفيفة تصل إلى الأرض في نفس الوقت ، لأنها تسقط بنفس السرعة ، ولقد كان الظن السائد أن الكتل الثقيلة تسقط أسرع من الخفيفة ، فأدحض بتجربته هذا الرأي الخاطىء ، ومن هنا بدأت المعتقدات القديمة تهتز ، إذ أن كل رأي أو نظرية لا تقوم على أساس تجريبي ، تحوم حول جديتها الظنون والشبهات ، من ذلك مثلاً أن قصة « التوالد الذاتي »[١٦] ظلت مخيمة على العقول آلاف السنين ، لكن العالم الفرنسي الشهير لويس باستير قد سفّه هذا الرأي بتجارب دامغة أثبت فيها أن الحياة لا يمكن أن تنشأ هكذا اعتباطاً ، بل تنشأ حتماً من حياة سابقة[١٧] .. ولقد هزت نتائج هذه التجارب الاعتقادات الخاطئة السائدة ، ومهدت لظهور العصر التجريبي .

ولقد ركز بيكون على ضرورة القيام بالتجربة للتمييز بين النظريات السليمة والخاطئة ، وبعد أن يقتد

(١٥) ربما كان ميداور يقصد أن أوربا قبل بداية عصر النهضة كانت تلتزم بفكر أرسطو ، وكان الناس يعتبرون آراءه ونظرياته من المسلمات التي لا تقبل جدلاً ولا مناقشة ، وكان ذلك ضمن الأسباب التي أدت إلى تخلف العلم التجريبي زمناً طويلاً .

(١٦) وهي التي تقول إن الحياة يمكن أن تنشأ تلقائياً من أية مادة عضوية متعفنة ، أي أن ظهور الدود في اللحم الذي إنما ينشأ من عملية التعفن ، أو أن خروج الجعارين الصغيرة من روث البهائم إنما جاء من تخمر الروث ذاته ، وما زلنا نسمع عن ذلك حتى الآن في مثل عامي « دود المش منه فيه » .. أي أن الدود ينشأ تلقائياً من اللبن المتخمر ، وليس من بويضات وضعتها ذبابة ، فقفست لتعطي دوداً .

(١٧) الواقع أن لويس باستير لم يكن أول من حقق ذلك ـ كما يقول ميداور ـ بل سبقه فيها العالم الإيطالي سبالانزاني في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على الميكروبات ، ومن قبله فرانشيسكو ريدي على يرقات الذباب التي لا بد أن تأتي من ذباب سابق وضع بويضاته على أية مادة متخمرة أو متعفنة .

ميداور ـ مستعيناً بآراء غيره في هذا المجال ـ آراء بيكون ، ويتحيز لبعضها ، وينتقد بعضها الآخر ، يعود إلى لبّ الموضوع فيذكر أن التجربة العلمية هي التي أوضحت لنا أسرار عالمنا الطبيعي ، ولا شك أن العالم المتمرس يعرف ماذا تعني التجربة الجيدة ـ ليس فقط في القدرة على تصميمها ووضع خطواتها ، بل أيضاً على صمودها لكل الاختبارات التي تتبع ذلك .

ثم إن كل عناصر الكشف موجودة في الطبيعة ، لكنها لا تظهر إلا لكل من تبتغيها ، ويذكر ميداور أن الكشف يقع تحت نمطين : تحليلي Analytical وتأليفي أو اصطناعي أو تخليقي Synthetic . . فالتأليفي هو معرفة ظاهرة أو عملية أو حالة من الحالات غير المعروفة من قبل ، ولهذا فإن الاكتشافات الكبرى في العلم تقع تحت هذا النمط من الكشف ، فاكتشاف حدوث الطفرة في الكائنات هي من النوع التأليفي ، أما الكشف التحليلي فهو الذي يتناول ـ على سبيل المثال ـ كشف الشفرة الوراثية في الكائنات ، ثم ترجمتها على هيئة بروتينات ، وهذا الكشف أهم من سابقه ، لأنه يمهد لنا الطريق لمعرفة السبل التي تنتهجها النظم الحية لتؤدي إلى الطفرة[18] .

●●●

ومن الجوائز والحوافز يكتب ميداور فصلاً مقتضباً ، ولا يشتمل على معلومات مفيدة ، وبخصوصاً فيما يتعلق بموضوع هذا الكتاب ، فهو تارة يحدثنا عن شرف الانتماء إلى عضوية أو زمالة الجمعية الملكية بلندن ، وتارة أخرى عن جائزة نوبل أو غيرها من جوائز أخرى تمنحها الدول لعلمائها المتفوقين ، والغريب أن ميداور يذكر أن منح هذه الجوائز له جانبان : أحدهما مشرق ، والآخر مظلم ، فمن الجانب المظلم يقول إن الجائزة قد تصرف العالم عن بحوثه ، ويسعى للانتماء إلى جمعية علمية مشهورة بغرض تحقيق مكاسب ـ أهمها الشهرة ـ خارج معامل البحث العلمي ، وتعليقنا على ذلك أن مثل هذه الحالات فردية أو استثنائية ، ولا حكم على الاستثناءات ، ثم يقدم في نهاية الفصل نصيحة عادية جداً للعالم الناشئ ، مؤداها أن عمله الممتاز هو الذي سيوصله إلى المكانة الممتازة أو الجائزة التي يطمع فيها ، (كأنما العلماء لا يبحثون إلا من أجل التطلع إلى حوافز وجوائز دون أن ينظروا إلى العلم كرسالة عظيمة فيها كشف وطموح ومعرفة !) .

وفي الفصل الحادي عشر ، وتحت عنوان « العملية العلمية » يعود للتعرض بشيء من التفصيل لما سبق أن تعرض له في الفصل التاسع عن أنماط التفكير العلمي ، وعلاقته بالفكر الفلسفي الذي وضع أصوله مفكرون وفلاسفة من أمثال كانط وبيكون و « سير » كارل بوبر Popper . فكرة التصور الفلسفي يقابلها في العلم النظرية العلمية Hypothesis ، والنظرية بمثابة مسودة لقانون من قوانين الكون ، أو حتى ظاهرة من ظواهره الكثيرة والمختلفة ، ولهذا فإن منهج العلم ليس في اصطياد الحقائق ، بل في اختبار النظريات التي تقودنا الى فهم الحقائق .

ويتساءل المؤلف : لكن ، ماذا يفعل العالم لكي يحل قضية من قضايا العلم ؟

أن تلمع في ذهنه فكرة أو نظرية تدفعه لجمع بعض ملاحظات يراها ضرورية ، وهذه تملي عليه القيام

---

(١٨) الواقع أن هذا التقسيم قد يجرنا إلى متاهات علمية وفلسفية غير واضحة المعالم ثم إن ميداور لم يكن مقنعاً في تقسيمه هذا ، لأن المثال الذي قدمه لا يبين بوضوح الحدود الفاصلة بين كشف تحليلي واصطناعي ، ونحن نعتبر ذلك مبالغة في آراء لا تقدم ولا تؤخر .

بعض التجارب ، لتعطيه نتائج يشرح بها النظرية ، فإذا لم يتحقق شيء من ذلك ، فعليه أن يعيد أفكاره ، ويصوغ نظريته بطرق مختلفة ، فإذا لم يتحقق منها شيء ، فالفكرة أو النظرية من أساسها خاطئة .. إن العالم هنا بمثابة نابش عن الحقيقة ، وعلى هذا الأساس ، فإن بعض الأسئلة التي يبحث لها عن إجابات مقنعة ، قد تقع خارج نطاق العلوم الطبيعية ، ولهذا فإن كل ما يأمل فيه رجل العلم هو محاولة لفهم ما يجري في الكون ، أي أنه لن يصل إلى لبّ الحقيقة أو اليقين[19] .

ومن الحظ أو الصدفة السعيدة التي قد تلعب دوراً في بعض الكشوفات العلمية يضرب ميداور لذلك عدة أمثلة ، ويخص منها بالذكر قصة اكتشاف البنسلين بواسطة فليمنج العالم البريطاني الشهير ، إذ كان يزرع « بكتيرياته » على أوساط غذائية في أطباق معقمة ، ثم تلوث أحد الأطباق بفطر البنسليوم ، وعندما نما مع البكتيريا ، بدأ يكتسحها ، ولقد جلبت هذه الملاحظة العابرة انتباهه ـ كما جلبت بلا شك أنظار الكثيرين من قبله ، لكنهم لم يلقوا إليها بالاً ، ومن ثم بدأ فليمنج في دراستها دراسة مستفيضة ، وعرف أن الفطر يفرز مادة يقتل بها البكتيريا ، أو يوقف نموها ، والقصة بعد ذلك معروفة ، إذ تمخض كل هذا عن عزل آلاف المضادات الحيوية فيما بعد ، واستخدمت بفاعلية كبيرة في محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض في الإنسان والحيوان !

هل هي « ضربة » حظ ؟ .. هل هي صدفة ؟[20] .. أياً كانت الأمور ، فإن « الحظ لا يضرب ضربته إلا مع العقول المهيأة لذلك » ـ على حد قول العالم الشهير باستير .. إذ أحياناً ما يحدث أن تتجلى ظاهرة الكشف أمام بعض العلماء ، لكنهم لا يعرفون كيف يستفيدون منها ، لأن أفكارهم تكون مهيأة لخط تجريبي معاكس ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك أن العالم الإنجليزي وليام هارفي كان يبحث في عملية الإخصاب ، وقد أوضحت له العمليات التشريحية التي قام بها في القرن السابع عشر كثيراً من الحقائق عن الجهاز التناسلي ، والمبيض على وجه الخصوص ، لكنه لم يعرف (أو ربما لا يريد أن يعرف) أن المبيض هو الذي يفرز البويضات التي تشارك في عملية الإخصاب مع الحيوانات المنوية ، وسر ذلك أنه كان مقتنعاً بفكرة أرسطو القديمة عن الإخصاب ـ أي أن البويضة تتكون فقط أثناء عمليات الجماع على نفس المنوال الذي تفرز به الحيوانات المنوية في الذكور .. لقد كان الكشف أمامه ، لكنه أخطأه ، لأنه تبنى فكرة خاطئة ، أو تحيز لفكرة خاطئة سابقة .

---

(١٩) الواقع أن المعرفة نسبية ، وليست مطلقة أو يقينية ـ هذا من وجهة نظر العلم .. فرغم أن العلم قد حقق إنجازات هائلة ، إلا أنه لن يوصلنا إلى مبدأ اليقين .. هذا ومما يذكر أن عالمي الرياضة الألمانيين شرودنجر وهيسنبرج قد حصلا على جائزة نوبل في الثلاثينيات من هذا القرن لأنهما توصلا ـ كل على انفراد ـ إلى مبدأ رياضي يعرف بمبدأ عدم التأكد أو اللايقينية Uncertainty principle .. لكن شرح ذلك يطول ، وليس له هنا مجال .

(٢٠) الواقع أن عدداً لا بأس به من الاكتشافات قد تم بطريق الصدفة أو الحظ أو الإلهام ، وقد يمر هذا الاكتشاف على الباحث وهو لا يدري أنه اكتشاف جديد ، وأن الذي يكتشفه هو باحث آخر يرجعه إلى صاحبه الأصلي ، وقد حدث لي ذلك ثلاث مرات طوال حياتي العلمية عن طريق الصدفة أو الحظ الحسن ، وأن واحداً منها قد اكتشفه في عالم شهير ، وحينما علق عليه في أحد المراجع العلمية المنشورة في بريطانيا عبر عنه أنه واحد من الاكتشافات التي لعبت فيها الصدفة دوراً كبيراً .. إذن فالصدف في البحث العلمي لا شك كثيرة ، وليس ذلك عجائبا .

وعلى العلماء إذن ألا يكتفوا بإجراء التجارب ، وجمع النتائج ، والتعصب لنظرية أو فكرة ، ما لم تكن لديهم أسباب قوية لإقناع أنفسهم قبل إقناع غيرهم بأن النتائج تحقق النظرية مهما تعرضت بعد ذلك لاختبارات في أي مكان وزمان .

•••

ويختتم ميداور كتابه بالفصل الثاني عشر ليعقد مقارنة بين الإجادة أو التحسين العلمي وبين الخلاص أو الإنقاذ العلمي ، وخصوصاً أن معظم الناس خارج نطاق البحث العلمي يتهمون العلم والعلماء بالمادية والإلحاد ، لكن العلماء في حقيقة الأمر ينشدون عالم المثالية في المعرفة والتحسين والتطبيق ، وهم في فكرهم يريدون أن يكونوا علماء بمعنى الكلمة ، لأن العالم يبحث دائماً عن الحقيقة ، ويتعامل مع قوانين الكون ، ويتطلع من خلالها إلى النظام المتقن . . إلى آخر معظم الأمور التي تنطوي على ممارسة علمية حقة ، ومن أجل هذا يصعب على العقلية العلمية أن تهضم الأفكار الغيبية التي تتداول بين الناس (أي فيما وراء الطبيعة على وجه الخصوص) .

ويقدم ميداور في هذا آراء الفلاسفة والمفكرين ، ويفندها ، وقد ينحاز لبعضها أو يعترض على بعضها الآخر ، وطبيعي أن الاختلاف في الفكر أمر لا مفر منه ولا مهرب ، إذ لو كانت أفكار الناس واحدة ، لركدت الأفكار ، وتوقف التطور ، فواحد مثل تشارلز وبستر Webster يذكر في رسالة له رأياً قد يثير الاستغراب في عقول المفكرين التقليديين أو الناس العاديين ، إذ يذكر أن العلم الحديث له أصول من عقيدة عميقة أكثر مما يظن الناس ، إنها عقيدة تنوير وتبصرة بحقائق الأمور . . ثم إن التقدم ـ كما يرى كوندورسيه Condorcet ـ أمر حتمي ناشيء من حتمية النظام القوانين الطبيعية (٢٦) ، وأن الطبيعة قد وحدت إلى الأبد بين تقدم المعرفة وارتقاء الفضيلة والحرية واحترام الحقوق الطبيعية للإنسان .

ويتساءل ميداور عن مفهوم العلم المادي عند الناس ، ويستطرد متسائلاً : هل يعني هذا أن العالم الذي يعمل في مجال تقدم الطب ، أو الزراعة ، أو تحسين منتجات الصناعة . . الخ يمكن اعتباره عميلاً من عملاء التقدم المادي ، لأن التقدم المادي ـ على حد زعمهم ـ يؤدي إلى الإفلاس الروحي ؟ . . وأخطر من ذلك هذا الزعم الذي يقول : إن التقدم المادي لن يخلص البشرية من آلامها الكبرى ، ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إن الذين يزعمون ذلك ـ لا شك ـ أعداء لأي تقدم علمي تحرزه البشرية . . فهل خلاص البشرية من الأوبئة الكبرى يعتبر إفلاساً روحياً ؟ ! . . وهل تحسين الثروات الحيوانية والنباتية ، وتيسير طرق المواصلات والاتصالات بين الناس يقع تحت بند الفقر الروحي ؟ . . إن العلم في سعيه الجاد لفهم أسرار الطبيعة وتطويعها لخدمة البشرية فضيلة وليس رذيلة . . تقدم لا تخلف . . تطوير لا ركود .

إن مشكلة تكدس السكان ، وما يتبع ذلك من نقص الموارد والدخول ، هي مشكلة الناس أنفسهم ، لأنهم

(٢٦) إن أنسب توضيح نسوقه في هذا المجال ، وحتى نتجنب التيه مع هذه الآراء الفلسفية المطلقة ، هو جزء من آية وردت في القرآن الكريم « سنة الله ، ولن تجد لسنة الله تبديلا » والسنة تعني الشريعة ، أو هي القوانين الإلهية الراسخة والصامدة التي يسري بها كل ما في الكون دون تبديل أو تحوير أو استثناء ، وهذا ما يعرفه العلماء حق المعرفة .

لا يحتكمون لعقولهم ، ثم إن العلم لم يكن سبباً فيها ، ومع ذلك فقد تدخل بثقله ليحد من الانفجار السكاني ، واستنبط لذلك أقراص منع الحمل بعد مجهودات هائلة ، وليست رسالته بعد ذلك أن يطارد الناس ليستخدموا الأقراص (فلهم عقول يفقهون بها ، أولا يفقهون ـ لسنا ندري !) .

ويختتم ميداور كتابه برأي يعتقد أنه الحق ، وبه يدافع عن زملائه العلماء ، فيذكر أن العلم المتقدم والمتطور والمتجدد يسعى دائماً لخلاص البشرية من أوبئتها وآلامها وفقرها ومعاناتها .. أما التطبيق فمتروك لفئات أخرى .. « إن طريق العلم هو حقاً طريق النور » ! .

***